دراسات فنية في الأدب العربي

الدكتور عبد الكريم اليافي
أستاذ بجامعة دمشق وعضو مجمع اللغة العربية

كتاب حاز جائزة الدولة

مكتبة لبنان ناشرون

دراسات فنية
في الأدب العربي

مكتبة لبنان ناشرون ش.م.ل.
زقاق البلاط - ص.ب: ٩٢٣٢-١١
بيروت - لبنان
وكلاء وموزعون في جميع أنحاء العالم

الطبعة الأولى ١٤١٦ هـ - ١٩٩٦م
رقم الكتاب 01R160374
طبع في لبنان

استـــتهـلال

هٰذا الكِتابُ الذي أُقدِّمُهُ بِطبعتِهِ الجَديدةِ تَعبيرٌ عن عاطفَةِ الوَلاءِ للأدَبِ العَربيِّ، وَتَنْويهٌ ببعضِ القِيمِ التي اعْتلجَتْ في قلوبِ طائفةٍ من الشُّعراءِ والمُفكِّرينَ العَربِ، وَتَوْكيدٌ لمزايا لُغةٍ تَفتَّحَتْ في ظِلالِها حضاراتٌ رَفيعةٌ.

وَكما يحلو شُعاعُ الشَّمْسِ حينَ يَتلألأُ في الضُّحَى والأَصِيلِ علىٰ لازوردِ السَّماءِ الصَّافي كَذٰلكَ يَتلألأُ اللَّفظُ العَربيُّ الشَّريفُ في خاطري وَفي سَمْعي وَبَصَري، فَأَنْعَمُ بِطلاوَتِهِ وَأَقتاتُ من حلاوتِهِ وَأَرْشفُ من مَعينِ رُوائِهِ وَأَحلمُ في آفاقِ جَرْسِهِ.

وَقَدْ وَضَعْتُ عُنواناتٍ صَغيرةً لأَطْوارِ الشِّعرِ العَربيِّ حينَ تلمَّسَ البَحثُ ملامِحَها إيضاحاً لِتلكَ الملامحِ، وَتَيْسيراً للإحاطَةِ بها. وَمع تَوَجُّهِ الكتابِ شَطرَ تاريخِ الأَدبِ الماضي نَوَّهْتُ بأَصْواتٍ حُرّةٍ ناشئَةٍ نَدَّدَتْ بالعُدوانِ على البلادِ العَربيَّةِ. لَقد فَتَحَ أَصْحابُها جُفونَهُمْ على ظُلْمِهِ وَظلامِهِ، فَقاوَموا شَبا السِّنان بسَنا البَنانِ، وَحديدَ الحِرابِ بحداثَةِ الإهابِ، وَقابلوا النّارَ بالنُّورِ، والبَغيَ والاصْطِلامَ بالصَّبرِ وَأَمَلِ انْطِواءِ الظَّلامِ. ذٰلكَ أنَّ شَرَفَ الحَرْفِ مُتَّصِلٌ أبداً بِشَرفِ دلالَتِهِ، وَمَجْدَهُ مُقترِنٌ بِنُبْلِ مَضمونِهِ.

وَثَمَّةَ تيّاراتٌ أَدبيَّةٌ وَفِكْريَّةٌ أُخرَى لم أَتعرَّضْ لها. . وَهي ناشئَةٌ تَحتاجُ إلى عطفٍ وَرِعايةٍ، كَما تَحتاجُ إلى دُرْبَةٍ وَدِرايةٍ، إلاّ ما أصابَ منها الصَّلَفُ وَالغُرورُ، فَانْقطعتْ عن تُراثِها الأَصيلِ أو ادَّعَت انْقِطاعَها عنهُ. أَصحابُ هٰذه كالأَطفالِ: إذا تَركَهُمْ إِخوانُهم الكِبارُ يَمشونَ أمامَهم حَسِبوا أنَّهم سَبقوهُم، وإذا حَملوهُمْ على الأَكْتافِ تَوَهَّموا أنَّهم يَرَوْنَ أَبْعَدَ مِنهُم.

هٰذا، وَقَدِ اعْتَمدتُ على الاسْتِشهادِ بِكَثيرٍ من النُّصوصِ المُتفرِّقَةِ رَغبةً في جَلائِها، وَتَحْبيباً لمصادِرِها، لَعلَّ القارئَ الكَريمَ يَتذكَّرُ غِنى تلكَ المصادِرِ، وَيجدُ في الرُّجوعِ إليها مَتاعاً أيَّ مَتاعٍ.

وَقَدْ تَرِدُ في تلكَ النُّصوصِ أَلفاظٌ نادرَةٌ، أَردْتُ أن يُشارِكَني القارئُ في ضَبطِها

بالاعتمادِ على مُعْجماتِ اللُّغةِ الوافرة المُفيدةِ، لم أَشْرحْ منها إلا ما رأيتُهُ مُسْتَغْلقاً أو يَحتاجُ إلى تَنْبيهٍ.

والنَّجاحُ الذي لَقِيَهُ هٰذا الكتابُ دَليلٌ على اسْتِمرارِ تَذوُّقِ الأَجْيالِ للأَدبِ الأَصيلِ في النُّصوصِ الواردَةِ فيه. وهي لَيْسَتْ إلا أَمْوَاجاً تَتكسَّرُ على شاطئِ البَحْثِ يُشيرُ ارْتفاعُها إلى اتِّساعِ الخِضَمِّ وَعُمقِ لُجَجِهِ، أو نُجوماً وَشُهُباً يُدرِكُها الخَاطِرُ تَشفُّ بَعضَ الشَّيءِ عن مَدى الرُّحْبِ في سَماءِ الفِكْرِ.

بسم الله الرحمن الرحيم

المقدمة

﴿وَهُدُوٓاْ إِلَى ٱلطَّيِّبِ مِنَ ٱلۡقَوۡلِ وَهُدُوٓاْ إِلَىٰ صِرَٰطِ ٱلۡحَمِيدِ ۝٢٤﴾ [٢٢ الحج: ٢٤].

لِلُّغةِ العربيّةِ مَكانَةٌ خاصّةٌ بينَ اللُّغاتِ جميعاً، وَصِلَتُها بالشَّعبِ العربيِّ وَبغيرِهِ من الشُّعوبِ صِلَةٌ فَريدةٌ في التّاريخِ. ومِنَ المُفيدِ أن نُبيِّن تلكَ المَكانَةَ وأَنْ نَجلو أَطرافاً من هٰذه الصِّلةِ ما اتَّسعَ لنا المَجالُ في هٰذا الاسْتهلالِ.

أمّا مَكانَةُ اللُّغةِ العربيّةِ بينَ اللُّغاتِ فيَنبغي أن نَعرفَ أنّه لا تُوجَدُ في القَديمِ ولا في الحديثِ لغةٌ تُضاهيها في المَزايا وتُحاكيها في الخصائِصِ والفَضائِلِ. وَليسَ كلامُنا من وَحْيِ العاطفَةِ، وإن كُنّا نُجِلُّ العاطفَةَ، ولا هو من قَبيلِ الفَخارِ ولا الحماسَةِ، وإن أصبحا سائغَيْنِ لِغَرَضِ التَّشجيعِ في هٰذا العَصرِ المُضطرِبِ البَيانِ، ولٰكنّ كلامَنا مَبنيٌّ على تَلمُّسِ الصِّفاتِ المَوْضوعيَّةِ.

فَاللُّغَةُ العَربيَّةُ من أَقْدمِ اللُّغاتِ الحَيَّةِ بل هي أَقْدمُها على الإطْلاقِ[1]. وَقِدَمُها هٰذا يَحبوها تُراثاً ثَرِيًّا وَيَهَبُ لها مُرونَةً واسعةً وَيُزَوِّدُها بِتَجارِبَ كَثيرةٍ كَبيرةٍ. وَلَقَدْ نَشأَتْ وَعَاشتْ وَاكْتملتْ وَعُمِّرَتْ واستمرَّتِ الأحقابَ الطِّوالَ وَهي لا تَزالُ في رَيْعانِ القُوَّةِ وَالنُّموِّ على رَغْمِ ما قد تُصادفُهُ من صِعابٍ، وَما ذٰلكَ إلّا لأنَّها تَحوي فَضائِلَ ضِمنيةً ليستْ لِلُّغاتِ ماتتْ وانْقرضتْ كاللُّغةِ اليونانيَّةِ واللاتينيَّةِ وَأَمثالِهِما.

وَالحقُّ أَنَّ اللُّغَةَ العربيَّةَ مَرَّتْ بمراحِلِ نشوءٍ طَويلَةٍ وَكَبيرةٍ. وَلَقَدْ دَلَّتِ الكُشوفُ الأثريَّةُ الحَديثَةُ التي حَصلتْ في مدينةِ ماري (تل حريري) بالجَزيرةِ أَنَّ الكتاباتِ الوافرَةَ التي عُثِرَ عليها في تلكَ المدينَةِ القديمةِ، وهي تَرجِعُ إلى نحوٍ من ثلاثَةِ آلافِ سنةٍ قَبل

(١) اللغة الصينية تشارك العربية في القدم ولكن اللغة الصينية تطورت تطوراً كبيراً في بداية القرن العشرين بحيث أصبحت اللغة الصينية الحديثة تختلف عن اللغة القديمة.

المسيحِ، إنَّما كانَتْ مَكتوبةً بلغةٍ قَريبةٍ جدًّا من العَربيَّةِ. وفي تلكَ العُصورِ الطِّوالِ الخاليَةِ اكْتملتِ اللُّغةُ العَربيَّةُ اكتمالاً أصيلاً وَجميلاً، فَطابَتْ خُلاصتُها كما تَطيبُ السُّلافَةُ المُعتَّقَةُ في حِجر القُرونِ، وَخلُصَ جَوهرُها كما يَخلُصُ الذَّهَبُ الإبريزُ بنيرانِ التَّجارِبِ.

وَلَمَّا جاءَ الدِّينُ الإسلاميُّ وَنَزلَ القرآنُ الكَريمُ قُيِّضَ لها منذُ هٰذه المَرحلَةِ الحاسمةِ الصَّوْنُ والاستمرارُ والتَّأييدُ وَالتَّأبيدُ مَعَ التَّطوُّرِ المناسِبِ الملائِمِ. وإذا كان التَّطوُّرُ التَّاريخيُّ الطَّويلُ يَهَبُ لِلغةِ كَمالاً حينَ تَكونُ اللُّغةُ أَهلاً له بما فيها من مُرونَةٍ ومن مزايا فإنَّ اللُّغةَ العَربيَّةَ لها مِثْلُ هٰذا الكمالِ المُفرَدِ بينَ جَميعِ اللُّغاتِ.

بَيْدَ أَنَّ لَهجةَ قُريشٍ البليغَةَ هي التي كُتِبَ لها البَقاءُ وَالاستمرارُ[1]. وَلَقَدْ خَرَجَتْ مع العَرَبِ مِن بِلادِهِم، وَتَدَفَّقَتْ كَالسَّيْلِ المُخْصِبِ المُمْرِعِ في بلادِ العالم. وَلِمرونَتِها وَرُوائِها وَرَوْنَقِها وَمَائِها وَاتِّساعِ دَلالَتِها وَدِقَّةِ بَيانِها وَمُلاءَمَتِها غَلَبَتْ جَميعَ اللُّغاتِ التي صادفَتْها، بل أَمَدَّتْ تِلكَ اللُّغاتِ بِنُسغٍ قَويٍّ حَيٍّ وَأعطَتْها حياةً جَديدَةً طَيِّبَةً. ولا غَرْوَ أَنْ أَصْبحَتْ بَعْدَ أَمَدٍ لُغةَ الأَدَبِ وَلُغةَ العِلمِ وَلُغةَ السِّياسةِ وَلُغةَ التِّجارَةِ وَلُغةَ الدِّينِ وَلُغةَ الحضارةِ وَلُغةَ الحَديثِ المُهذَّبِ لِشُعوبٍ كَثيرةٍ تكلَّمتْ بها عُصوراً طِوالاً لا لِلشَّعْبِ العَربيِّ وَحدَهُ، وَبذٰلكَ شادَتْ بأَلفاظِها كَالجواهِرِ الكَريمةِ أعظَمَ بُنيانٍ لِثقافَةِ الدَّهرِ. وَلَمْ يُتَحْ مِثْلُ ذٰلكَ لِلُغَةٍ من اللُّغاتِ حتى اليَومِ.

وَليسَ غريباً أن تَسْتهوي اللُّغةُ العَربيَّةُ أبناءَ شُعوبٍ كَثيرةٍ وَتَأخذَ بِقُلوبِهِمْ وَنُفُوسِهِم وَتَتلقَّى ثَمراتِ عُقولِهِمْ وَقرائِحِهِمْ، فَلم يكونوا يُفَضِّلونَ عليها لُغةً مِنَ اللُّغاتِ، مَعَ أَنَّهُمْ كانوا يُتْقنونَ إذ ذاكَ عِدَّةَ لغاتٍ شائِعةٍ فِي زَمانِهِمْ. ومنَ الطَّريفِ أَنْ نَذكُرَ إقبالَ شُعوبِ آسيَةَ وَإفريقيةَ وأُوربَّةَ على دِراسَةِ اللُّغةِ العَربيَّةِ وَالكتابَةِ بها وإتقانِها وَالنَّظَرِ إليها على أَنَّها اللُّغَةُ الفِكْريَّةُ وَالأَدبيَّةُ وَالعِلْميَّةُ المُمْتازَةُ، وَذٰلكَ في العُصورِ التي تَأَلَّقَتْ فيها الحضارَةُ العَربيَّةُ. وفي كتابِ «الإمتاع وَالمؤانَسَة» للتَّوحيديِّ فَصلٌ يشيرُ إلى إعجابِ عَبدِ اللّٰهِ بْنِ المُقَفَّع

---

(١) «قالَ أبو نصرٍ الفارابي في أوَّل كتابِهِ المُسمَّى بالألفاظ وَالحرُوفِ: كانَتْ قريشٌ أَجودَ العربِ انتقاداً للأفصَح من الألفاظِ، وَأسهلِها على اللِّسان عندَ النُّطقِ، وَأَحسنِها مَسموعاً وأَبيَنِها إبانَةً عمَّا في النَّفسِ. والذين عنهم نُقِلَتِ اللُّغةُ العَربيَّةُ، وَبهم اقْتُدِيَ، وَعنهم أُخِذَ اللِّسانُ العَربيُّ من بينِ قبائلِ العربِ وهم قيسٌ، وتميمٌ، وَأسدٌ، فإنَّ هؤلاءِ هم الذين عنهم أكثرُ ما أُخِذَ وَمُعظمُهُ، وعليهم اتُّكِلَ في الغَريبِ وفي الاعرابِ والتَّصْريفِ، ثُم هذيلٌ، وَبَعْضُ كنانةَ، وَبعضُ الطَّائيِّينَ، ولم يُؤخذْ عن غيرِهم من سائرِ قبائِلِهِمْ». المزهر، ١ ص ٢١١ انظرْ أيضاً مُقدِّمَةَ ابنِ خلدون: «فَصلٌ في أَنَّ اللُّغَةَ مَلكةٌ صناعيّةٌ».

الفارسيِّ بالعَرَبِ وَبِلُغَتِهِمْ ثُمَّ يَتَضَمَّنُ تَعْقيباً للمُؤَلِّفِ يَشرحُ فيه مَزاياهُمْ وَمزايا لُغَتِهِمْ شَرْحا بَديعاً[1].

بَيْدَ أَنَّ هُنالكَ عالماً وَمُؤَرِّخاً وجغرافيًّا وَفَيْلسوفاً وَرياضيًّا وَفَلَكِيًّا كَبيراً، بَرزَ في عُلومٍ كَثيرةٍ، قَلَّ مثيلُهُ في تاريخِ الفِكْرِ الإنسانيِّ، وهو أَبو الرَّيْحانِ مُحمدُ بْنُ أَحمدَ البِيرونيُّ (٣٦٢ هـ ـ ٩٧٢ م = ٤٤٣ هـ ـ ١٠٥١ م)[2] كان يُتقِنُ التُّركيَّةَ وَالفارسيَّةَ وَيَعرِفُ الهِنديَّةَ وَالسُّريانيَّةَ وَاليونانيَّةَ زِيادةً على العَرَبيَّةِ. وفي بَعْضِ كُتُبِهِ يَذكرُ الشَّيءَ وَالألفاظَ التي تَدُلُّ عليه في تِلكَ اللُّغاتِ. وَفِكْرُهُ العِلميُّ وَاطِّلاعُهُ على طائِفَةٍ مِنَ اللُّغاتِ الشَّائِعَةِ في عَصرِهِ يُخَوِّلانِهِ أَنْ يَحْكُمَ حُكْماً صَحيحاً على مَزايا اللُّغاتِ. وَلَقَدْ جاء في كِتابِهِ «الصَّيْدَنَة»[3] قَوْلُهُ:

«وإلى لِسانِ العَرَبِ نُقِلَتِ العُلومُ من أَقْطارِ العالَمِ فازْدانَتْ وَحَلَّتْ في الأَفْئِدَةِ، وَسَرَتْ مَحاسِنُ اللُّغَةِ منها في الشَّرايينِ وَالأَوْرِدَةِ، وإن كانَتْ كُلُّ أُمَّةٍ تَسْتحلي لُغَتَها التي أَلِفَتْها وَاعْتادَتْها وَاسْتَعْمَلَتْها في مآرِبِها مَعَ أُلّافِها وَأَشْكالِها. وَأَقيسُ هٰذا بِنَفْسي، وَهِي مَطْبوعَةٌ على لُغَةٍ لو خُلِّدَ بها عِلْمٌ لاسْتُغْرِبَ اسْتغرابَ البَعيرِ على الميزابِ، وَالزَّرافَةِ في العِرابِ، ثم مُتَنَقِّلَةٌ إِلى العَرَبيَّةِ وَالفارسيَّةِ فأنا في كلِّ واحدَةٍ دَخَلٌ[4] وَلَها مُتَكَلِّفٌ. وَالهَجْوُ بالعَرَبيَّةِ أَحَبُّ إِليّ من المَدحِ بالفارسيَّةِ. وَسَيعرِفُ مِصداقَ قَوْلي من تأَمَّلَ كتابَ عِلْمٍ قَدْ نُقِلَ إِلى الفارسية كيفَ ذَهَبَ رَوْنَقُهُ، وَكَسَفَ بالُه، وَاسودَّ وَجهُهُ، وَزالَ الانْتفاعُ بِهِ، إِذْ لا تَصلُحُ هذه اللُّغةُ إلا للأَخبارِ الكِسْرويَّةِ، وَالأَسمارِ اللَّيليَّةِ».

وَيَسْتبينُ من النَّصِّ أَنَّ العُلومَ أَنْفُسَها لمّا نُقِلَتْ إِلى العَرَبيَّةِ ازْدادَتْ جَمالاً وَدِقَّةً وَطلاوَةً؛ كما يَسْتبينُ البَوْنُ الشَّاسِعُ بَيْنَ اللُّغةِ العَرَبيَّةِ وَبَقيَّةِ اللُّغاتِ إِذْ ذاك، وَهٰذا على

(١) ج ١، ص ٧٠ ـ ٨٥، القاهرة، ١٩٣٩.

(٢) وُلِدَ في ضَواحي مَدينَة خوارزم، ومن هنا سُمِّيَ البيروني من بيرونَ بِمَعْنى الخارجِ. يَقولُ السَّمعاني في كتابِ الأَنسابِ: «البيرونيُّ بِكَسْرِ الباءِ المُوحدةِ وَسُكونِ الياء آخر الحروفِ وَضَمِّ الرَّاءِ وَبَعْدَها الوَاو في آخرِها النُّون هٰذه النِّسبةُ إِلى خارجِ خَوارزم فإن بها من يكونُ من خارجِ البَلَدِ ولا يَكونُ من نَفسها يُقالُ له فلانٌ بيروني. . . وَالمشهورُ بِهٰذه النِّسْبةِ أَبو الرَّيْحانِ المُنَجِّمُ البيروني» ظهر الورقة ٩٨. تُوُفِّي في غزنة. وَكُتُبُهُ مُتعدِّدَةٌ وَمَشْهورةٌ. وخوارزم: أوله بين الضمة والفتحة والألف مسترقة مختلسة ليست بألف صحيحة، والظاهر أن الواو والألف تقابلان حرف o بالفرنسية.

(٣) نسخة مخطوطة في دار الكتب المصرية برقم ل/ ٣٠١٤ و ١٠٨٤/ ١٩٣٦.

(٤) هٰكذا في الأَصلِ، وَالدَّخَلُ القَوْمُ الذين يَنْتسبونَ إِلى من لَيْسوا منهم. وَيجوزُ أَيضاً أَن يكونَ دَخيلٌ أو داخلٌ، سَقَطَ حَرْفُ العلَّةِ في النُّسخَةِ، أو (لي) في كُلِّ واحدَةٍ دَخَل.

لِسانِ عالِمٍ مارَسَ التَّفْكيرَ العِلميَّ المَحْضَ، وَكانَ عَلَماً من أَعْلامِ الفِكْرِ الإنْسانيِّ. وإذا عَرَفْنا أنَّ اللُّغَةَ الفارسيَّةَ من أَجملِ اللُّغاتِ نُطْقاً وَأَكثرِها بلاغَةً وأَنَّ اللُّغاتِ الحَديثَةَ كالإنكليزيَّةِ وَالألمانيَّةِ وَالفَرنسيَّةِ انْحَدرتْ معها من أرومَةٍ واحدَةٍ اتَّضَحَتْ مَكانَةُ اللُّغةِ العَربيَّةِ التي لا تَكادُ تَبلُغُ شَأْوَها لُغَةٌ[1].

ولا يَكفي هنا مُجرَّدُ الثَّناءِ وَالإطراءِ. بل لا بُدَّ من بَيانِ بَعْضِ تلكَ المَزايا. وَلاَ يَتَّسِعُ المجالُ في هٰذه المُقدِّمَةِ لِعَرْضِ طائفَةٍ مِن الفَضائِلِ التي امتازَتْ بها العَربيَّةُ. وَقد يَكونُ أَصَحُّ برهانٍ يُقدَّمُ في سَبيلِ ذٰلكَ تَدارُسَها وَتَعَلُّمَها وَمُطَالَعَةَ آياتِ الفِكْرِ الإنسانيِّ في تُراثِها الواسِعِ الخِضَمِّ الضَّخْمِ. ذٰلكَ لأَنَّ المَعرِفَةَ وَالحبَّ صِنوانِ متلازِمانِ يَزيد أَحدُهُما في الآخَرِ وَيَعْضُدُهُ. وَمع هٰذا فلا بُدَّ من إيرادِ بَعضِ الأَمثلَةِ على مَقاييسها الذَّاتيَّةِ الصَّحيحَةِ وَأُصولِ وَضْعِها التي تَفرَّعَتْ منها الأَلْفاظُ والكَلِمُ.

نَوَّهَ قديماً بتلكَ المقاييسِ اللُّغَوِيَّةِ أبو الحُسينِ أَحمدُ بْنُ فارس بْنِ زَكريا (٣٢٩ هـ ـ ٩٤١ م = ٣٩٥ هـ ـ ١٠٠٥ م) حِينَ وَضَعَ كَتابَهُ الجيِّدَ «مُعْجَم مقاييسِ اللُّغَةِ». قال في مُقدِّمَتِه:

«إنَّ لِلُغَةِ العرَبِ مَقاييسَ صَحيحةً وَأُصولاً تَتفرَّعُ منها فُروعٌ. وَقَدْ أَلَّفَ النَّاسُ في جَوامِعِ اللُّغَةِ ما أَلَّفُوا وَلم يُعربوا في شيءٍ من ذٰلكَ عن مِقياسٍ من تِلكَ المقاييسِ وَلا أَصْلٍ من تلكَ الأُصولِ. والذي أَوْمَأْنا إليه بابٌ من العلمِ جَليلٌ، وله خَطَرٌ عَظيمٌ. وَقد صدَّرْنا كلَّ فَصلٍ بِأَصلِهِ الذي يَتفرَّعُ منه مَسائِلُهُ حتى تَكونَ الجُملةُ المُوجزَةُ شاملةً لِلتَّفصيلِ، وَيَكونَ المُجيبُ عمَّا يُسأَلُ عنه مُجيباً عن البابِ المَبْسوطِ بأَوْجَزِ لَفظٍ وَأَقربِهِ».

وَيَعْمِدُ المُؤلِّفُ فَيُوضِحُ مَعاني الأَلفاظِ العَربيَّةِ التي جَمَعها في مُعْجَمِهِ وَذٰلك بأَنْ يَرُدَّها إلى أُصولِها وَمقاييسِها فَيَشرحَ في بدايةِ كُلِّ حرفٍ من حُروفِ الأَبْجديَّةِ مَعاني

---

(١) ملاءَمَةُ العَربيَّةِ للأَغْراضِ الفكريَّةِ وَالعِلميَّةِ انْتَبَه لها في العِصرِ الحاضِرِ المُستشرقونَ أَنْفسُهُمْ. ولقد سَمِعْنا مراراً المُستشرقَ الفَرنسيَّ ماسينيون يُنَوِّهُ بِقُدرَةِ العَربيَّةِ على التَّعبيرِ المُجرَّدِ الفَلسفيِّ أَكثرَ من غَيْرِها. وَكذلكَ أشارَ المُسْتَشرِقُ البريطانيُّ براون الذي أَكَبَّ على دراسةِ الأَدبِ الفارسيِّ إلى صَلاحيةِ العَرَبيَّةِ للأَغراضِ العِلميَّةِ في كتابِهِ «تاريخُ الأَدَبِ في إيرانَ من الفِرْدَوْسيِّ إلى السَّعْديِّ» فقال: «وَالعربيَّةُ في الحقيقَةِ من أَصْلح اللُّغاتِ لِتَأْديَةِ الأَغْراضِ العِلميَّةِ فهي غَنيَّةٌ بالأُصولِ وَبالمُشْتَقَّاتِ النَّاتجَةِ عن هٰذه الأُصول. وَالمُشْتقَّاتُ فيها كَثيرَةٌ. وهي تَتَّفِقُ مَعَ الأَصْلِ في اتِّصالِها به من حَيثُ المَعْنى وإنْ تَحَوَّرَ مَعْناها قَليلاً بِحَسَبِ اشْتِقاقِها أو صياغَتِها». ترجمة الدكتور أمين الشواربي. ص ١٦.

الأُصولِ التي تَصدرُ عنها الألْفاظُ في بابِ ذَلكَ الحَرفِ. وَهو يَنْهَجُ في ذلكَ نَهجاً عِلميًّا دَقيقاً يَسْتَنِدُ إلى الاسْتِقراءِ المُمَحَّصِ من جِهةٍ، وإلى التَّعميمِ المُؤدِّي إلى الاسْتِنباطِ من جِهةٍ ثانيَةٍ.

وَمِنَ المُفيدِ أن نُوردَ بَعضَ الأَمثلَةِ على تلكَ المقاييسِ من الكِتابِ الآنِفِ، وَلَكِنَّ ذَلكَ يَطولُ. فَنحنُ هنا نُشيرُ إليها من بَعيدٍ وَنُجْمِلُ تَلْخيصَهَا. نَأخذُ مِثالاً أَصبحَ مُجملُهُ مُتَداوَلاً بين النَّاشِئَةِ وَالمتأدِّبينَ وَهُوَ «بابُ النُّونِ وَالباءِ وَما يَثْلِثُهما»، فَنَجِدُ أَنَّ جَميعَ الأَلْفاظِ الدَّاخِلَةِ في هٰذا البابِ تَدلُّ على ظُهورٍ بَعد خَفاءٍ أَوْ على بُروزٍ أَو نَماءٍ وَما ناسَبَ ذَلكَ. وَلٰكِنَّ المُؤلِّفَ بِنَزْعَتِهِ العِلميَّةِ يُفْرِدُ كُلَّ أَصْلٍ ثُلاثيٍّ وَيَذْكُرُ مَعْناهُ. النُّونُ وَالباءُ وَالتَّاءُ أَصلٌ وَاحِدٌ يَدلُّ على نَماءٍ في مَزروعٍ ثُمَّ يُسْتَعارُ... وَالنُّونُ وَالباءُ والثاءُ أَصْلٌ يَدلُّ على إبْرازِ شَيءٍ... وَهٰكَذا... وَيأتي في البابِ أَيْضاً نَبَجَ وَنَبَحَ وَنَبَخَ وَنَبَذَ وَنَبَرَ وَنَبَسَ وَنَبَشَ وَنَبَصَ وَنَبَضَ وَنَبَطَ وَنَبَعَ وَنَبَغَ وَنَبَقَ وَنَبَكَ وَنَبَلَ وَنَبَهَ وَنَبَا وَنَبأَ حَسَبَ التَّرْتيبِ الذي جاءَ في الكِتابِ، وَكَذٰلكَ ما تَفرَّعَ من هٰذه الأَلْفاظِ. وَكُلُّها تُفيدُ حَركةً تَجْنَحُ إلى الوُضوحِ وَالبُروزِ. فَالألفاظُ الأَصْليَّةُ الثُّلاثيَّةُ المُتألِّفَةُ من النُّونِ وَالباءِ وَحَرْفٍ آخَرَ ثالثٍ تَشتَرِكُ جَميعُها في أَرومَةٍ واحدَةٍ هي السِّنْخُ وَالأَصْلُ الكَبيرُ لها وَهُوَ النُّونُ وَالباءُ. وَمَنْ تَأَمَّلَ حَرفَ النُّونِ، وَهو من الحُروفِ الذُّلْقِ[1] بين الرِّخوَةِ وَالشَّديدَةِ مَخْرَجُهُ من بين طَرَفِ اللِّسانِ إلى رَأْسِهِ وَبَيْنَ لِثَةِ الثنيّتين ذو غُنَّةٍ، وَحَرْفَ الباءِ وَهُوَ شَفَوِيٌّ شَديدٌ مَجْهُورٌ، أَدركَ أَن التَّلفُّظَ بِهٰذَيْنِ الحَرْفَيْنِ يَشِفُّ عن حَركةٍ صَوتيَّةٍ تَحْمِلُ في ذاتِها مَعناها وَدلالَتَها فَتُفيدُ الظُّهورَ وَالبُروزَ وَالتَّميُّزَ وما يَتَّصلُ بذلكَ وَيَمُتُّ إليه بالكَيفيَّةِ التي يُشيرُ إليها الحَرفُ الثالثُ.

إنَّ مُؤلِّف مَقاييس اللُّغَةِ وَمَنْ أَخذ هو عنهم[2] عُلماءُ لُغويّون تَقيَّدوا بِصفة التَّحليلِ والتَّقسيم وَالتَمسوا مَعاني الألفاظِ في أُصولها الثُّلاثيَّةِ لكي يُشيروا إلى التَّبدُّلِ الحاصلِ في مَعنى كُلِّ أَصْلٍ ثُلاثيٍّ. وهٰذا سَبيلٌ سَوِيٌّ بالنِّسبَة إلى عالِمِ اللُّغَةِ الذي يَقْصد أَنْ يُوضِحَ تَفاوُتَ المعاني بِتَفاوُت الأَلفاظِ مهما ضَؤُلَ التَّفاوُتُ.

وَلٰكنَّ المُؤلِّف كانَ عارفاً بتلك الأَروماتِ أو الأَسْناخ الكَبيرَةِ وإنْ لم يَبْسُطْها كلَّ

---

(١) الحُروفُ الذُّلْقُ مخارجُها من طَرَفِ اللِّسانِ وهي الرَّاءُ وَاللَّامُ وَالنُونُ.

(٢) يَذكرُ المُؤلِّفُ في أَوَّلِ كتابِهِ مَصادرَهُ التي اعتمدَ عليها وَهي كتابُ «العَيْن» للخَليل، وَ «غريب الحَديث» وَ «مُصَنَّفِ الغَريب» وَهما لأبي عُبَيْدٍ وَكتاب «المَنْطِق» لابْن السِّكيت وَ «الجَمْهرة» لابْنِ دُرَيدَ. هٰذا ولا نَنْسَ ما كَتَبَهُ ابنُ جنيٍّ معاصِرُ ابْن فارس في هٰذا المَوْضوع.

البَسْطِ، لأن بَسْطَها يَحولُ دون شَرْحه المُفَصَّل لمعاني الألفاظ الكَثيرةِ وَيُنْذِرُ بإِدْخالِ نَصيبٍ من الإبْهام إذا اقْتَصَرَ المُتأدِّبون على مُلاحَظة الأرومات المُشْتركةِ بين الأُصولِ. وهٰذا خِلافُ ما يَقْصدُه عالمُ اللُّغةِ من ضَبطِ المعاني الدَّقيقة للألْفاظِ واسْتِقراء دَلالاتِها كما وَردتْ عن أصْحابِها وَرُواتِها. وَالدَّليل على إدْراكِه ذلك تَقديمُهُ في كتابِ كُلِّ حَرْف باباً للمُضاعَفِ وَالمُطابِقِ.

أَمّا اللُّغويُّ الفَيْلسوف فإنه يَطْمحُ إلى التَّعْميم وَيُحاوِل أن يَسْتشفَّ الأُصولَ الكُبرى التي للألْفاظ وَأن يَربطَ بينها وَبينَ مَعانيها في جُملةِ ما يَقصِدُ إليه. ومن هنا تَتَفاوَتُ مَزايا اللُّغاتِ.

ذٰلك أَنَّ كلَّ لُغة تَتألَّف في أُصول وَضْعها من ألْفاظ وَمن مَعانٍ تَدلُّ عليها تِلكَ الألْفاظ. وَاللُّغة العَربيَّة كذٰلك تَتألَّف من ألْفاظٍ وَمَعانٍ. فهي تَشْتركُ في هٰذا الشَّأنِ الطَّبيعيِّ مع غَيرها من اللُّغاتِ. وَلٰكنَّها زِيادَةً على ذٰلك تَمتازُ حين تُثيرُ بِألْفاظها حَرَكة الحَياةِ النَّابِضَةِ في دَلالاتِ تلك الألْفاظ وحين تُصوِّرُ بِألْفاظها الأخيلةَ المُتَّصلة بمعانيها[1].

بل يَكاد كلُّ حَرفٍ في اللُّغة العَربيَّةِ يَحمِلُ دَلالَةَ حَرَكته وَيُثيرُ صُورَةً مُتَّصلة بِلَفْظه وَخيالاً يَتضمَّنُهُ النُّطقُ به. تَأمَّلْ حَرْف الغين وَهو مَهْموس رخو مَخرجه أعلى سَقفِ الحَلْقِ إلى الأمامِ تَجد أَنَّ الألفاظَ التي تَشْتمِل عليه تُشيرُ إلى الغُموضِ والإبْهام وَالتَّغطِيةِ وَالسَّتْرِ[2]. وَليسَ كِتابُنا مُعْجماً لِنَعرض أبوابَ كِتابِ الغَين فيه وإنما نَكْتفي بالإيماءِ إلى بَعْض تلكَ الأبوابِ: مثل غَلَّ، فالغين واللاّم يَدلاّنِ على تَخلُّل شَيءٍ، تَقولُ غَلَلْتُ الشَّيءَ في الشَّيءِ إذا أَثْبتَّه فيه كأنك غَرَزْته، وَالغُلَّةُ وَالغَليلُ العَطَشُ، وَقيلَ ذٰلك لأنه كالشَّيءِ يَنغلُّ في الجَوْف بحرارة، يُقالُ بَعيرٌ غَلاّنٌ أي ظمآنٌ. والغَلَل الماءُ الجاري بين الشَّجَرِ. وَمنهُ الغُلولُ في الغُنْم وَهو أن يُخفى الشَّيءُ فلا يُردّ إلى القَسْم كأنَّ صاحِبَه قد غلّه بين ثِيابِهِ.

---

(١) هٰذه نَظريَّة الأستاذ زكي الارسوزي. وَلم يُنوِّه مُفَكِّرٌ حديثٌ بهٰذه المزيّة الَتي للُّغة العربيَّة مثلما نَوَّه بها هٰذا المُفكِّر الأصيل. انظر كتابه: «العَبقريّة العَربيَّة في لسانها». وقد تَناوَل البَحثَ أيضاً الأستاذان الصَّديقان محمد المبارك في كتابِهِ «فِقهُ اللُّغة»، والدكتور صبحي الصالح في كتابه «دراساتٌ في فِقهِ اللُّغة». وَقبلَهما نوَّهَ بمزايا العَربيَّة كَثيرٌ من المؤلِّفين الحَديثين أهمُّهم مصطفى صادق الرافعي في كتابه «تاريخُ آدابِ العَربِ» ولا سيَّما في فَصلي الجزءِ الأوّل اللَّذَيْن عنوانُهما «تَمدُّن العربِ اللُّغويُّ»، وَ «أسرارُ النِّظام اللُّغويِّ». وَثمة مُؤلِّفون آخرون عالجوا جوانِبَ من هٰذا المَوْضوع.

(٢) انظر مَخارج الحُروف في «مِفتاح العُلوم» للسَّكّاكي: الفَصل الثاني من علمِ الصَّرفِ، ص ٥، ٦. وَثمَّةَ فيها بين العلماء بَعضُ الاخْتلافِ.

وَمن الباب الغِلُّ وهو الضِغْنُ يَنغلُّ في الصَّدر، وَالإغلالُ الخِيانَةُ، والغُلانُ الأَوْديَةُ الغامِضَةُ واحدُها غالّ وذٰلك أَنَّ سالِكَها يَنغلّ فيها، والغِلالة شِعار يُلْبَس تحت الثَّوب وَبِطانةٌ تُلْبَس تَحت الدِّرعِ. ومن البابِ الغُلَّة وهو الفِدامُ يَكونُ على رَأسِ الإبريقِ وَالجمع غُلَلٌ، وَالغَلْغلة سُرعة السَّير. وَرِسالةٌ مُغَلغَلة مَحمولَةٌ من بَلد إلى بَلد وَهو القِياسُ لأَنَّها تَتخلَّلُ البِلاد وَتَنغلُّ فيها. وَمِن الباب الغَليلُ النّوى يُغَلُّ في القَتّ يُخلَط به تُعْلَفُه الإبل[1].

فإذا أَخذتَ الغين واللام وما يَتْلِيهما وَجدتَ غلب وَيفيدُ الإطباقَ والتَّغطِية من جِهة القوَّة والقَهْر، وَغلت بمعنى غَلط، وَغَلث خَلَط، وَغَلج بَغى وَسطا، وَالغَلَس وهو ظَلام آخرِ اللَّيل وَغلّس سار غَلَسا، وَغَلط، وَغَلف، وَغَلَق، وَغَلِم، وَغلا.

وَكذلك الغين والميم أَشدُّ دلاَلةً على التَّغْطيّة والإطْباق، تَقولُ غَمَمْتُ الشَّيء أغمُّه أي غَطَّيتُه. والغَمَم أن يُغطِّي الشَّعر القَفا وَالجَبهة في بنائِه، يُقالُ رَجلٌ أغمُّ وَجبهةٌ غَمَّاء. وَالغَمام جَمْعُ غمامة وَهو السَّحاب وَقياسُه واضح وَمنه الغِمامة وهي الخِرقة تُشدُّ على أَنْف النَّاقة شدًّا كيلا تَجد الرِّيح. وغُمَّ الهلالُ إذا لم يُرَ، وَيَوم غَمٌّ وَليلة غَمَّة إذا كانا مُظْلِمين. وَغمَّه الأمرُ يَغُمُّه غمًّا وهو شَيء يَغشى القَلْب.

فإذا أَخذتَ الغين والميم وما يَتْلِيهما وَجدتَ غَما وَغَمى وَغَمج وَغَمد وَغمر وَغَمز وغَمس وغَمص وغَمض وغَمط وغَمق وغمل وما يُشتقُّ منها جميعاً... وهل نَحتاجُ أن نُشير أَيضاً إلى الأُصول الأُخرى مثل غَاب وغَار وغَاص وغاضَ وغالَ وغام وغَانَ وغَدر وغدف وغَرَّ وغَرز وغَرس وغَسَق وغشّ وغشى وغطَس وغطَش وغطَّ وغطى وغفر وغفل وغوى وغيرها؟!

من المُفيد حقًّا المُضيّ في هذا السَّبيل فلا بدَّ عندَئِذٍ من أن يَنْتهي السَّير فيه إلى إبرازِ أُصُول المَعاني في الأَلفاظ وإلى تَلمُّسِ مُختلف العَلاقاتِ الواشِجة بيْنها.

بَيْدَ أنَّ غُموض مَعاني تلك الأُصول مع كَثْرة الاسْتِعمال أو قِلَّته يَرجِعُ إلى أَسْباب مُتعدِّدة. منها القَلْب، ومَنها الإبْدال، ومنها زيادَة بَعْض الحرُوف التي تُدْخِلُ تَغْييراً على المَعنى مثل هَمْزة القَلْب. وهي التي تَقلِبُ أَصْل المَعْنى كما في أَبْتر بمعنى مَنَع وَأَعْطى، فَمَعْنى العَطاءِ هنا مَأْخُوذ من كَوْن الهَمْزة قد عَكَسَت مَعْنى البَتْر فَصيَّرتَه بِمَعْنى الوَصْلِ المُرادِف للعَطاء، وَكَقَوْلهم أَحْصَد الحَبْلَ أي فتَله وَأَصْله يَدُلُّ على القَطْع، وَأَسْدَف اللَّيلُ أَظْلَمَ وَالفَجْرُ أَضاء، وأشبَّ الثَّوْر أي أَسَنَّ وغَير ذٰلك. وَهي غَيرُ هَمْزة السَّلبِ التي تَسْلب

---

(١) انظر الباب في «مُعجم مَقاييس اللُّغة».

المَعْنى مثل أَعْتَبه أزالَ ما يُعْتِبه أي أَرْضاه وَأَشْكاه أزال ما يَشْكو منه. وكذلك بَعضُ صِيَغِ التَّصْريف التي تُفيد البُعدَ عن المَعْنى مثل تَفَعَّل[1] تقولُ تَأَثَّم بمعنى اجْتَنب الإِثْمَ، وَتَحوَّبَ اجْتَنَب الحُوب أي الذَّنب، وَتَنجَّس بِمَعْنى تَطهَّرَ زِيادة على المَعْنى المُتَعارَف.

وَكَذلك نَقْلُ المَعاني من الأَشْياء الحِسِّيَّة إلى الأمُور العَقليَّة. فَالتَّهذيب مَأْخوذ من تَهذيب الشَّجَرة، والفَصاحَة من أَفْصَح اللَّبن إذا ذَهَبَتْ رَغوَتُه، والجَزالَة في الرَّأْي وَالكَلام من الجَزل للحَطَب الغَليظ، وَالمَجْد من مَجَدتِ الدَّابَّة إذا وَقَعت في مَرْعى كَثيرٍ، وَالشَّرف وَالعُلا من الأَماكن المُرْتَفعة وَهَلُمَّ جَرّا[2].

وَكما أَنَّ البَحرَ يَتلقى رَوافِد مُختلفةً كالسَّواقي وَالأَنْهار كَذٰلك اللُّغة ذاتُ التَّاريخ الحافِلِ الزَّاخِرِ لا بدَّ من أن تَتلقى بَعض الأَلْفاظ من اللُّغاتِ المُجاورَة التي لها بها اتِّصال.

وَيَصحُّ أن نَأتي بِأَمْثلة كَثيرة على مَزايا اللُّغة العَربيَّةِ في سَلامَةِ الوَضْع واتِّساع التَّصْريف وَسُهولة الاشْتِقاق وَطَواعيَةِ التَّعبيرِ وَدِقَّة الدَّلالَة وَمُرونَةِ التَّركيب. ولٰكنَّ ذٰلكَ يَهمُّ اللُّغويِّين وَحدَهم. وَكتابُنا هٰذا لا نُريدُه كتابَ لُغة، وَنَخْشى أن يُؤدِّي التَّفصيلُ إلى مَظِنَّةِ الصُّعوبَة في اللُّغة العَربيَّة، وليس الأَمر كذٰلك، فإنَّ في تَعلُّم اللُّغات كُلِّها مَصاعِبَ. وَهٰذه المَصاعبُ تُذَلَّلُ وَتحتَجبُ وتكاد تَخْتفي إذا كانَتِ اللُّغة حَيَّةً يتحدَّثُ بها أَبناءُ المُجْتمع، وتُلقَّن النَّاشئَة تَلقيناً، ولا يُعلِّمونَها تَعليماً فَحسب. وَالمَصاعبُ التي تَعترِضُ إتْقان العَربيَّة في العَصر الحاضِر مَردُّها كلها إلى المَرحلة التَّاريخية التي يَجْتازها الشَّعب العَربيُّ فهو يَتكلَّم بها ولا يُتْقِنها تَمام الإِتْقانِ.

وإذا كانت جَمْهرة النَّاس يَكْفيهم مُجرَّدُ البَيان للإعرابِ عن حاجاتِهم وَأُمُورهم فإنَّا نَدْعو الأُدباءَ وَاللُّغويِّين أَلاَّ يَكْتفوا بِمُجرَّد الاطِّلاعِ والتَّنقيبِ وَالعِلْم في ميدان اللُّغة العَربيَّة، بل يَتأمَّلوا فيها الأَلْفاظ والكَلمات وَيَتخيَّلوا مَعانيها وَيَحلموا مُلاوةً بالصُّور والأَفْكار التي تُوحي بها إليهم، فهم واجدون عندئذ أَنَّ مَلامحَ الحَياة وَمَعالمها في لُغَتِهم أَرْهَفُ أَصالةً وأشدُّ عمقاً وأَكثرُ نُبلاً منها في اللُّغاتِ الأُخرى. إنَّهم يَجدون تلك الملامِحَ والمَعالِمَ في كلِّ جانبٍ من جَوانِب لُغتهِم. يَجدونَها حتى في لَفْظِ الشَّيء المُشْتقِّ من المَشيئة كأَنَّه مُرادٌ، وفي لَفْظ «المعروف» الدَّالُّ على الخير لأَنَّه خيرٌ مُتعارَف بيَن النَّاس الذين يَعيشون في المُجتَمَع الواحِد، وَفي لَفْظ «المُنْكَر» أي الشَّرِّ الذي يَجدرُ بكلِّ إنسانٍ أن يُنْكرَه على

(١) لكل صيغة صرفية عدة معان لا معنى واحد.

(٢) انظر الشدياق في «سر الليال» ص ١١، ١٢.

فاعله، وَأَمثال ذٰلك[١]. إنَّهم يَجدونَها حتى في حَركاتِ التَّصريفِ وَالاشْتِقاقِ لأنَّ الطَّواعيَةَ والمُرونَة أبرزُ علاماتِ الحَياة، وحتى في حَركات الإعْراب التي يَضيقُ بها المُبتدِئون، وَلٰكنَّ هٰذه الحَركاتِ تُنير الفِكرَ المُبينَ وَتوجِّهه وَتُرشدُه وَتُلَوِّن تَعبيرَه كما تُلوِّن أَلوانُ الأَنوار الفَنيَّة مَعالمَ البِناءِ الجَميلِ، لا كَبَعض اللُّغاتِ التي تَقذِفُ الأَلفاظ في جُمَلِها دونَ إعرابٍ يُزيِّنُ أَوْضاعها وَيَهدي إلى عَلاقاتِها وَوَشائجها العَميقَةِ بمفاصِلِ جِسْمِ الجُملةِ. إنَّ من أجملِ خَصائصِ اللُّغة العَربيَّةِ حَركاتِ الإعرابِ التي تَرفع فَتضمُّ وَتَنْصب فَتَفتح (الاسْم والمُضارع) وَتَجرُّ فتكسِر (الاسْم) وَتَجزم فَتُسكِّن (المُضارع) وَتبثُّ في الأَلفاظ حَركاتِ الفِكرِ نَفسِه وَتُجَسِّدُها فيها[٢]. حتى التَّذكير والتَّأْنيث المَجازيَّان لهما شأنٌ في حياةِ الفِكرِ العَميقةِ وفي سرِّ النَّظر إلى أَغْوار الكائناتِ يَجعلُ اللُّغة التي تَعتمِدُهما أَلصقَ بالطَّبيعة وأشَفَّ عن أَخْيلةِ الكَونِ من هٰذه اللُّغاتِ الهَجينَة التي تَنظر إلى الأَشياءِ نَظرةً قَصيرةً نَفعيَّةً جامدَةً.

هذا كلّه دون ذِكرِ الخطِّ العربيِّ الجَميل الرَّشيقِ الذي يَنِمُّ في إيجازِهِ واخْتِصارِه وَرَشاقتِهِ على تَطوُّرٍ كَبيرٍ في تاريخِ الكِتابةِ.

وكلُّ مَن مَارس النَّظَر في أُمور اللُّغة العَربيَّة ازْدادَ يقيناً بِمزَاياها وَفضائلها ومآثِرها.

---

(١) تأمَّل الجَميل وهو في الأَصْل أيضاً صفةٌ أخذَتْ محلَّ الاسم أي المعروف، والخُلْق والخَلْق من أصلٍ واحدٍ كأنَّ الخُلْق إنشاءٌ وإبْداع، والجَريرةُ أي الذَّنب كأنَّ المجرمَ يجرُّه وراءَه، وغيرها تجد وراءَ تلكَ الأَلْفاظ أَخْيلَةً أَصيلَة مُقترنَة بالمعاني التي تُفيدُها. وَهٰكذا أغلبُ أَلْفاظ العَربيَّة.

(٢) لا يَخفى شأنُ حَركاتِ التَّصْريف في الأَلمْانيَّة بين اللُّغاتِ الأوربيَّة الحَديثة، وربما يرجِعُ إلى هٰذا الشَّأن في جُملةِ الأَسْبابِ أصلُ تقدُّم الفِكرِ وَالعلمِ عند الشَّعب الذي يَتكلَّم بها على رغمِ الانْحرافاتِ التي أصابَتْه. وَكذٰلك اللُّغَة الرُّوسيَّة.

هٰذا وإنَّ لحركاتِ الإعرابِ في العَربيَّة فَلسفَةً يَصِحُّ تَوْسِعَتُها. إنَّ الرَّفع يُفيدُ التَّأثيرَ أو الإسنادَ أو التَّكافُؤَ، والنَّصبَ يفيدُ التَّأثُّر أو التَّنبيه على أمرٍ من الامُور، والجَرَّ يُفيدُ الإلحـاقَ والانْقِيادَ والإضافَة وما في معناها، والتَّسكينَ عامَّة يَشفُّ عن المَيْل إلى التَّخفيفِ.

والذي يَتأمَّل حركاتِ صِيَغِ الأَفْعال يَجدُ لكلِّ صيغةٍ معنًى خاصًّا مُفيدَ الدَّلالة. فبابُ ضَرب يَضرب مثلاً غيرُ بابِ شَرُف يشرُف في أصل الدَّلالة، وَهلمَّ جرًّا. ولذلكَ جاء أكثرُ من صيغةٍ في الأَصْل الواحِد. انْظر مثلا طوَى يطوِي بمعنى تَعمَّد الجُوعَ، وطوِيَ يطوَى جاع ولم يَجْد قوتاً. إن هٰذا بحثٌ واسعٌ مُسْتفيض جداً حَسْبُنا أنْ نُشيرَ إليه هنا.

أما حَركاتُ الفُروقِ التي تُنوِّعُ المعاني فمن مَزايا اللُّغةِ العَربيَّة أيضاً. ولا بدَّ من إيرادِ بعضِ الأَمْثلة فخَلَف بالتَّحريك الوَلدُ الصَّالحُ أو الوَلدُ مُطلقا وبالتَّسكينِ إن كان فاسداً والإدْلاجُ السَّير أوَّل اللَّيل، والادِّلاج السَّيرُ آخرَ اللَّيل.. إلخ.

وقد يُفيدُ تَغييرُ الحَركةِ في التَّفريقِ بين المُفْرد وَالجَمع كالشُّعاع والشِعاعِ، وَهٰكذا.

ولا شَكَّ أن عَظَمَةَ اللُّغة مُتَّصلة من بَعض الوُجوه بمكانَةِ الشَّعْب الذي يَتكلَّم بها وبِدَرجة الحضارَةِ التي وَصلَ إليها. وَمَزايا العَربيَّة وَفضائِلُها وَمآثِرُها تَتجلَّى واضِحَةً ناصعةً عند النَّظر في تَعابيرها وَمُفْرداتها إبَّانَ الحضارَة العَربيَّة الإسْلاميَّة. ولا يَخفَى ما للُّغاتِ الحَيَّة في العُصور الحَديثَةِ من رَواجٍ وَمَكانة ولا سِيَّما لُغاتُ الأُمم المُتقدِّمة. وَمع ذٰلك فَقَدْ نجدُ في تَباشير النَّهضَة العَربيَّة بين العُلماءِ والأُدباء من اطَّلَع على لُغاتِ الغَربِ ولم تَصرِفه هٰذه اللُّغاتُ عن الافْتِتان بلُغة العَرب على رَغم مَرْحلتها التَّاريخيَّة الحاضِرة، وَخاصَّة لدى النَّظَرِ في بابِ الاشْتقاقِ وَسَعَتِهِ وَمُرونَته فيها. نَذكرُ هنا ما كَتَبه الأَديبُ الكَبيرُ وَاللُّغويُّ الخَطيرُ أحمد فارس الشدياق (١٢١٩ هـ/ ١٨٠٥ م - ١٣٠٤ هـ/ ١٨٨٧ م) في كتابِه «سرُّ اللَّيالِ في القَلبِ والإبْدالِ». فهو يَقولُ:

«أمَّا الاشْتِقاق وَسائرُ الأَساليب الأُخْرى فَليس لسائرِ اللُّغاتِ كَما للعَربيَّة، فمن يُنْظِرْهنَّ بها فَقد جاءَ نكْراً. فهي بذلك أَفضلُهُنَّ وَأشرفُهنَّ وأكملهنَّ، فَهنَّ الفَقيراتُ وهي الغَنيَّة، وَهنَّ المُتَشاكساتُ وهي السَّويَّة، كيف لا وفي غيرِها تَرى اسمَ الفاعلِ من مَصدرٍ واسم المَفعولِ من آخرَ. فما مَثَلُهُنَّ إلاّ مَثَلُ الثَّوب المرقَّع والوَجهِ القَبيحِ المُبرقَع. وما مَثَلُ العَربيَّة إلاَّ مَثَلُ دَوحَةٍ ذاتِ أَفنانٍ، في كلِّ فنِنٍ منها أفنانٌ، لا يَزال ظِلُّها ظَليلاً ضافياً، وَمَوْردُها عَذْباً صافِياً. بيدَ أنَّ العربَ، والحَقَّ أَقولُ، لم يقدروها حَقَّ قَدْرِها، ولا عَرفوا أنَّها الفاضلَةُ وَغيرَها المَفْضولُ. ألا تَرى أنَّهم عَدَلوا عنها إلى لُغاتِ العَجَم[1] فاتَّخذوا من هٰذه أَلفاظاً، وهي في لُغتهم أفصحُ وَأحكمُ وأعذبُ مَنطِقاً وأبهى رَوْنقاً. حتى لو فَرضْنا أنَّ تلك الأَلْفاظَ لم تُوجدْ فيها لكانَ لهم مَندوحةٌ عنها إلى النَّحت الذي هو من بَعضِ مَبانيها. وللعَربيَّة مزايا أُخْرى فاقتْ بها غيرَها فَضلاً وقَدْراً وشَأناً وفَخراً. . .» ثم يَقولُ: «فأَحمدُ الله تَعالى على أنَّها لُغتي التي نَشَأْتُ عَليها، وَصَبَوْتُ إليها، وفيها لَذَّ لي تَعبي، وطابَ لي نَصَبي وَدَأَبي، ثم أَحمدُه سُبحانه عزَّ وجلَّ على أن آتاني نَصيباً من غيرها وإن قلَّ، حتى صحَّ لي أن أَقولَ بِتَفْضيلها عن يَقينٍ في النَّفس، لا عن تَخْمينٍ وَحَدْس، إذ الدَّعْوى بالتَّرْجيح تَقْضي بإيرادِ الدَّليلِ الصَّحيحِ، ولا سيَّماَ إذا كانَ الخصمُ ألدَّ، والمُدَّعي به حجَّةٌ وَسَنَدٌ».

ولَقد أخذَ بعضُ الشُّعوب سُبُلَ البَيانِ الصَّحيح عن اللُّغة العَربيَّة وتَأَثَّروا بها إلى مَدىً

---

(١) يُريدُ الشّدياقُ اللُّغاتِ الأوربيَّةَ لأنَّ لَفظَ العَجَم في العَربيَّة يُقابلُ لَفظ العَرَبِ. فالعَجَمُ كلُّ من لَيْسَ بعربيٍّ، والنص فى ص ٣، ٤. وقوله: يُنْظِرْهنّ بها: يجعلهنّ نظيرات لها.

بَعيدٍ، كما أَشَرنا إلى ذٰلك منذ قليلٍ. فاللُّغة الفارسيَّة بَلَغَتْ أَوْجَ كمالِها في ظلِّ الحضارَةِ العَربيَّة حين نَشأَ شُعراؤُها العِظامُ أمثالُ فريدِ الدِّين العطَّار ونظامي الكنجوي وسعدي الشِّيرازي وجلالِ الدِّين الروميِّ وحافظ الشِّيرازي وخاتمة شُعرائِها العِظام عبد الرحمن الجامي، وحينَ تَسرَّب إليها ما يُعادِلُ ثُلُثَ أَلْفاظِها من اللُّغة العَربيَّةِ. ولقدْ كان كلُّ كاتبٍ مُبينٍ أو شاعرٍ مُجيدٍ من الفُرسِ يُحسنُ العَربيَّة وكان واسعَ الاطِّلاعِ على آدابِها وأَساليبِها يَكتبُ فيها ويَنْظُمُ، فَعَبقريَّتُه ومواهِبُه في الحَقيقة تَفتَّحَتْ في ظلِّ العَربيَّة وفي رياضِ الثَّقافةِ العَربيَّة الإسلاميَّة.

وليس في ذٰلك غَضاضَةٌ، لأَنَّ مُفكِّري الفُرسِ وأُدَباءَهم وَعُلَماءَهم اشْتَركوا هم أَنفسُهُم في حفظِ اللُّغة وَصَوْنِها وفي زيادةِ ذَخائِرِها وَكنوزِها وهٰذا أَمرٌ مَعروفٌ وَمُتَداوَل عندنا نَحنُ العَرَبَ. ولٰكنَّ الأمرَ الذي هو أقلُّ وُضوحاً حَظُّ الشُّعراءِ الفُرس من الثَّقافةِ العَربيَّة، حتى إنَّ كلَّ شاعرٍ فارسيٍّ كَبيرٍ كان يُتْقِنُ العَربيَّةَ إتْقاناً تامًّا كما كان مُزَوَّداً بالثَّقافةِ الإسلاميَّةِ التي هي مِلْكُ الجَميع. ومَوْلانا جلالُ الدِّين ليسَ إلا رَيْحانةً عَطِرَةً عَبِقةً كريمةً قدَّمتْها الثَّقافةُ العَربيَّة الإسلاميَّة وَفَلسفَةُ محيي الدين بن عربي معاً إلى الإنسانيَّةِ باللِّسان الفارسيِّ[1].

---

(١) من المَعْلوم أنَّ مولانا جلالَ الدِّين كان صديقَ صَدرِ الدِّين القونوي تلميذِ الشَّيخ الأكبر ورَبيبِهِ وأحد شُرَّاح آرائِهِ، وقد هَبطَ دِمَشقَ حين كانَ الشَّيخُ العربيُّ الأندلسيُّ يَقضي فيها أُخْرَياتِ أيَّامه ثم رَجعَ بعد وَفاته هو وصدرُ الدِّين إلى قونية وماتا في سَنَةٍ واحدةٍ.

هٰذا وإذا اكْتَمل تَدريسُ الآدابِ العَربيَّة في المُستَقبلِ فلا بدَّ من أن يُخصَّص نَصيبٌ من البَرامج لهٰذا اللَّون الفارسيِّ الجميلِ العَظيم.

على أنَّ شُعورَ العَربِ الخفيَّ بمزايا لُغَتهم أصابهم بداء الكِبْر في مجالِ البَيانِ وهو داءٌ دَويٌّ يَحُولُ دون التَّقدُّم المُستمرِّ. ولما مرَّ المتنبي الشَّاعرُ الكبيرُ بشعبِ بوان ضاقَ بقلَّةِ بيانِ سكَّانه فادَّعى أنَّهم أَحْوَجُ إلى البيانِ من الحَمام:

ومــن بـالشِّعْـبِ أَحْـوَجُ مــن حمـامٍ إذا غنَّــى ونــاحَ إلــى البَيــانِ

وقد صَرَفهم ذٰلك الكِبْرُ حتى عن النَّظرِ في آداب الأُمَم الأُخْرى التي أَوْرَقَتْ في حضارَتِهم فضلاً عن آدابِ الأُمَم القَديمةِ إلَّا ما قَلَّ.

وإنَّ من حَسناتِ وزارة الثَّقافةِ والإرْشادِ في سورية أَنْ تَعْهَدَ إلى الأستاذِ الشَّاعر المجيدِ محمد الفراتي في ترجمة أوابدِ الأدبِ الفارسيِّ. وقد تَرْجَمَ كتابَ كلستان أي «رَوْضة الوَرد» لسعدي الشيرازي تَرجمةً هي غايةٌ في الإتْقانِ و«رَوائع» من الشِّعر الفارسيِّ لجلال الدين الروميِّ وسعدي وحافظ الشيرازيين، وكذٰلك «بوستان» سعدي أكبرَ دَواوينِه.

ولقد بَذل السُّريانُ جُهوداً كَبيرةً في نَقْلِ علومِ اليونانِ وَفلسفَتِهم إلى العَربيَّة في إبَّانِ العُصورِ الأُولى للدَّوْلة العَبَّاسيَّة. وَلٰكنَّهم في سبيلِ ذٰلكَ رَفعوا لُغَتَهُمْ وَأَنْضَجوها وبَلَغوا بها أَوْجَها الذَّهبيَّ. وَهٰكذا اكْتَملتِ اللُّغةُ السُّريانيَّةُ في رياضِ الفكرِ العَربيِّ.

واللُّغة العِبْريَّة إِنَّما بلغَتْ أعلى مراحِلِها التَّاريخيَّةِ في ظلِّ الحَضارةِ العَربيَّة الأَنْدلسيَّة حين وضعَ عُلماؤُها قواعدَ نَحْوِهم وَحَكَوْا نَهج العَربِ في نَحْوِهم وآدابِهم وأَوْزانهم الشِّعريَّةِ.

والتُّركيَّةُ اسْتَمدَّتْ أَلفاظَ العَربيَّةِ والفارسيَّةِ وَصُوَرَهما وَبيانَهما وَخيالَهُما وَقَريضَهما أَيَّ اسْتِمدادٍ. وَكذلك الأُرديَّةُ.

ولقد أَثَّر البيانُ العَربيُّ الأندلسيُّ في شُعوبِ أوروبَّة كلِّها، فأَخذ الأُوروبيُّون حضارةَ العَربِ وَنَقلوا أُصولَها وما تَحتويه من علمٍ ومن بَيانٍ ومن شِعرٍ. ومن المَعْروفِ تَأثيرُ الشِّعرِ العَربيِّ الأَنْدلسيِّ في شُعراء كَتْلونيا وَغاليسيا والبروفنس وأَمثالِهم في ذلك الوَقتِ.

وَتأثيرُ العَربيَّة في الإسْبانيَّةِ والبُرْتغاليَّة كَبيرٌ، وإذا صَحَّ في المُسْتقبلِ التَّنقيبُ عن تأثيرِ الحضارةِ العَربيَّة في أَغْوارِ نَهْضة الغَرْب فإنَّ تَأثيرَ البَيانِ في الغَربيِّينَ أَمرٌ عَميقٌ.

وربَّما كانَ من أكبرِ الدَّلالاتِ التي تُوحي بذٰلك أنَّ الغَربيِّين لما طَفِقوا يَنْهضون وَجَدوا أَنفسَهُم عاجِزينَ عن مُحاكاةِ العَربِ وبُلوغ شَأْوِهم في الكِتابةِ والبَيانِ. وَنعرفُ ذٰلك من خلالِ الفقراتِ التي كَتبها شاعرُ إيطاليا الكَبيرِ بترارك في غُضونِ القَرنِ الرَّابعَ عَشرَ يُندِّد فيها ببني قَوْمه وَيُهيبُ بهم ويَدْعوهم إلى التَّشجُّع وَيَبُثُّ في نُفُوسهم الثِّقةَ والعَزيمةَ. يَقولُ هٰذا الشَّاعرُ: «ماذا! لقد اسْتطاع شيشرون أن يكونَ خَطيباً بعد ديموستن، واسْتَطاع فيرجيل أن يَكونَ شاعِراً بعد هوميروس، وبعد العَربِ لا يُسمحُ لأحدٍ بالكتابَةِ! لقد جارَيْنا اليونان غالباً، وَتَجاوَزْناهم أَحْياناً، وبذلك جارَيْنا وَتَجاوَزْنا جميعَ الأُمَمِ، وتَقولونَ إنَّنا لا نَسْتطيعُ الوُصولَ إلى شَأْوِ العَربِ! يا لِلْجنون! ويا لِلْخَبال! بل يا لِعَبْقريَّة إيطاليا الغافِيَةِ أو المُنْطَفِئة[1]».

لَنتأَمَّل من قَريبٍ خَصائصَ اللُّغة العَربيَّةِ نَجدْها تمتازُ بجوانِبَ عَجيبةٍ، وَمُتَقابلَةٍ. فهي تُمِدُّكَ بِمَعينٍ غَزيرٍ لا يَنْضبُ حين تَعمدُ إلى التَّعبيرِ العِلميِّ المُجرَّد الدَّقيقِ المَضْبوطِ. وهي

---

(١) ذَكر النَّصَّ الباحثُ الاجتماعيُّ غاستون بوتول في التَّوطِئَةِ التي كَتبها وقدَّم بها تَرجمةَ دوسلان لمُقدِّمَةِ ابنِ خَلدون إلى الفَرنسيَّةِ، باريس ١٩٣٤.

تَرفُدُك وَتَدعَمُك حين تُؤثِرُ الفِكر الفَلسفيَّ الواضحَ أو الغامِضَ، والجَليَّ أو القاتِمَ، والنَّاصع أو المُسْتَغْلِق، حسبما تَقتضيه آفاقُ التَّفكير. وهي تُعينُك وَتُجَنِّحُك وَتُحلّق بك إذا اتَّجهتَ إلى التَّعبيرِ الأَدبيِّ الخَياليِّ. وهي تَسيرُ معَك بِرِفْقٍ وَتُصاحِبُك وَتُريك الصِّفاتِ والأَلوانَ والجُملةَ والتَّفاصيلَ إذا فَضَّلْتَ الوَصفَ الحِسِّيَّ المُتَّصل بالرُّؤْية والمُشاهدَةِ، وَهلمَّ جَرًّا.

وَكَذٰلك إذا أَلْقَيْتَ بِبَصرِك في جَنَباتِ الأَرض والطَّبيعة والجَماد والنَّبات والحَيوان والإنسان والإِصْباح والضُّحى والظَّهيرَة والأَصيل والغُروب وأَجْزاءِ اللَّيل وآنائِه كانت نِعْمَ اللِّسانُ النَّاطِق والتُّرْجمانُ الأَمينُ.

وإذا تَعِبْتَ من تَتَبُّع ما على الأَرض فَسَرَّحْتَ بصرَك في الآفاقِ وقَلَّبْت وَجْهك في السَّماءِ كانت نِعْمَ الدَّليلُ، فأَرَتْكَ النُّجوم وأَبْراجها، والمَجرَّة وأَمْواجها، وَسمّت لك الكَواكِب، وخيَّلت لك صُوَرَها وماءَها، ومَنازِلَها وأَنْواءها، وجَلَتْ لِسَمْعِك ولبَصَرِك حِلاها وَلألاءَها.

إنَّ اللُّغة العَربيَّة هي أوَّلُ اللُّغات التي سَبَرَتْ أَغْوار السَّماء، ورَصَدَتْ النُّجومَ والكَواكب، وَبَعَثَتْ بصَواريخِها اللَّفظيةِ إلى تلكَ البُروج والنُّجوم البَعيدَة عنا بملايين السِّنين الضَّوئيَّة، ودَرَسَتْ منازِلَ الشَّمس والقَمر، وخَبَرَتْ جوانِبَ القُبَّة الزَّرْقاء. وقد دَمَغَتْ اللُّغة العَربيَّة بُروجَ السَّماءِ وَنُجومَها بأَسْماءٍ أَخذَتْها عنها اللُّغاتُ جميعُها. فأصبحَ النَّاظر اليَوم في الفَلك أَيًّان كانَ إذا أرادَ أن يَتكلَّم بأيِّ لغةٍ شاءَ لَزِمَهُ أن يَسْتَعمِلَ أَسماءَ تلكَ النُّجومِ وأَماكنها العَربيَّة. وهٰكذا لا بدَّ لعالمِ الفلكِ من أن يَتكلَّم العَربيَّة.

على أنَّ أهمَّ مَزيَّةٍ للُّغة العَربيَّة تَشرُّفُها بِنُزولِ القُرآن الكَريم فيها حين أَصْبحتْ لُغةَ الوَحيِ ولُغةَ اتِّصالِ الأَرض بالسَّماءِ. إنَّ الوَحيَ أمرٌ تاريخيٌّ لا يُمكنُ نُكرانُه. وكلُّ من اسْتَهواهُ من المُفكِّرينَ والمُتديِّنينَ والرُّوحانيِّين هٰذا الأمرُ العَجيب وأرادَ أن يَتدارسَهُ من قريبٍ فَعَلَيْه أن يَتعلَّم اللُّغةَ العَربيَّة ليَطَّلِعَ على كلام الله المنزلِ كما وصَل إلى نَبيِّه المُرسَلِ. ولقد حَفِظَ العربُ والمسلمونَ قرآنَهم فَحَفِظَ لهم لُغَتَهم. ولا شكَّ أن اسْتمرارَ اللُّغة العَربيَّة وخُلودَها مُتَّصلٌ بالقُرآنِ الكَريم. انتبهَ لذٰلك العُلماءُ منذُ القَديم. يقولُ أَبو الرَّيْحان البِيرونيُّ في كتابِهِ «الصَّيْدَنَةُ»: «دينُنا والدَّوْلة عربيَّان والدِّينُ والدَّولة تَوْأمانِ يُرَفرف على أحدِهما القُوَّةُ الإلهيَّة وعلى الآخرِ اليَدُ السَّماويَّةُ، وكَم احْتَشَدَ طَوائِفُ من التَّوابِعِ وخاصَّةً منهم الجيل والدَّيلم في إلباس الدَّوْلةِ جلابيبَ العُجْمَةِ، فلم يَنْفقْ لهم في المُرادِ سُوقٌ. وما دامَ الأَذانُ يَقرعُ آذانَهم كلَّ يومٍ خَمساً وتُقامُ الصَّلواتُ بالقرآن العَربي المُبينِ خَلف

الأئمَّة صفًّا صفًّا ويُخطَبُ به لهم في الجَوامع بالإصلاحِ كانوا للَيدَيْنِ وللفَمِ، وحَبلُ الإسْلام غَيرُ مُنْفَصِمٍ وحِصْنُهُ غيرُ مُنْثَلِمٍ»[1].

كانت اللُّغة العَربيَّة إذنْ لغةَ الحَضارةِ العالميَّةِ مدَّةَ عُصورٍ طوالٍ في قارة آسية وإفريقية وأوروبة. وبَقيَ الأمرُ كَذلكَ في آسية وإفريقية وفي جزءٍ من أوروبة حتى القرنِ التَّاسعَ عَشَرَ حين طَفِقَتْ الإنكليزيَّةُ تَحلُّ مَحلَّها. وأكبرُ أسْبابِ التَّبدُّل يَرجعُ إلى التِّجارةِ والاسْتِعمارِ.

ولاتِّساعِ ماضي العَربيَّة حَفَلَتْ آدابُها بالكُنوزِ الغَنيَّةِ حُفولاً قلَّ مَثيلُه في تاريخِ اللُّغات الأُخرى، وزَخَرَتْ بحارُها باللَّآلئ السَّنيَّةِ، حتى إنَّه لا يزالُ يصلُ إلى مسامِعِنا من خلالِ سُجوفِ الزَّمانِ الغابرِ خَفقُ أُلوفِ الأُلوفِ من القُلوبِ الذَّكيَّة المَوْهوبَة التي نَبضتْ على إيقاعِ ألْفاظِها وَصُوَرِها وأَخْيلَتها، ولا يَنْفكُّ يتلألأُ أمامَ أبْصارِنا وَبَصائِرِنا من وراءِ سُدَفِ الكُتُبِ الغَزيرَةِ المَجلُوَّةِ والدَّارسَةِ ما لا يُقدَّر ولا يُحصَى ولا يُحصَر من شُهُبِ العُقولِ القَويَّة وكَواكبِ القَرائحِ النَّيِّرةِ التي تَطغَى في جمالِها ورَوْعتها على أَمْتعِ مشاهدِ السَّماءِ في جَميع آناءِ اللَّيلِ.

* * *

من إعْجابِنا باللُّغة العَربيَّة وآدابِها، ومن تأمُّلِنا صُوراً فاتِنةً من بَيانِها المُلوَّنِ العَظيمِ، ومن الأحْلام والأَخْيلة التي ابْتَعثَتْها تلكَ الصُّورُ في آفاقِ دراساتِنا المُختلفة المُتعدِّدة تألَّفَتْ عناصرُ هٰذا الكِتابِ، فإذا تَيسَّر لنا فيه إحْسانٌ فالفَضْلُ لسحرِ العَربيَّة الذي أَوْحى به، وإن وقعَ فيه تقصيرٌ فتَبِعَتُهُ على كاتبِ سُطورِهِ.

لقد رافقَ انْبعاثَ اللُّغة العربيَّة نهوضُ العَربِ في بلادِهم، ووازَى اسْتعادَةَ رَوْنَقِها إفاقَتُهُم، وسايرَ تَجدُّدها الحديثَ تَفتُّحُ وعْيِهِم. وهي تَبدو إحدى رَوابِطِهم القَوميَّة المَتينَةِ. فهي من أجلِ ذٰلكَ ولمزاياها الكَثيرةِ حَرِيَّةٌ بكلِّ إعْجابٍ وإكبارٍ، قَمينَةٌ بكلِّ دراسَةٍ وجُهْدٍ وإيثارٍ، أهلٌ لكلِّ مَحبَّة ورِعايَة، وتَعهُّدٍ وعِنايَة.

ومع التَّقدُّم الذي ظهرَ عند أبْنائِها من إقْبالهم عليها ودِراسَتِهم لها لا تَزالُ تَقتضِيهم جُهوداً أكبر، وسَعْياً أشدَّ، وفَهْماً أَسدَّ، واهْتماماً أقْوى، ومعرفَةً أَعمقَ، وتَواضُعاً أَرْزَنَ، وإدْراكاً لأَسْرارِها أبعدَ مدًى.

---

(١) في المَخْطوطَة التي بدارِ الكُتبِ المصريَّة والدِّين والتَّوْأمان وهو خَطأٌ من النَّاسخِ فَسمَحْنا لأَنفُسنا بتَصْحيحِها كما سبقَ. وقَولُه لليدينِ والفم كَلمةٌ تُقالُ للرَّجلِ إذا دُعِيَ عليه بالسُّوءِ معناها كبَّه الله لوجهه أي خرّ إلى الأرْضِ على يَدَيْهِ وفيهِ.

وتَعودُ العَربيَّة في العصرِ الحاضرِ تَتبوَّأُ مكانَتها شيئاً فشيئاً بين غِمارِ اللُّغاتِ، إذ تَبرُزُ معالمُ المجتمعِ العَربيِّ الواسعِ ناصعَةً كَقُرْصِ الشَّمس من وراءِ ظلامِ الاسْتِعمارِ الذي غَشِيَ أَرْضه، وحَجَبَ سماءَه، وَنَهَبَ خيراتِه، ومَزَّق أَوصالَهُ، وعاقَ حركَةَ الحياةِ الأَصيلَةِ فيه، ولا سيَّما أنَّ وطنَ ذٰلك المُجتمعِ أَوْسعُ الأَوْطانِ رُقعةً إذ يُؤلِّف عُشْرَ مساحَةِ المَعْمورةِ[1]، وشَعبُه يَنهضُ ويَتخلَّصُ من أَغْلالِ التَّأَخُّرِ، وهو يَحملُ شعارَ الصَّداقَة والسَّلامِ لجميعِ الشُّعوبِ المُخلصَة ويُريدُ أن يَشترِكَ معها في بناءِ إِنْسانيَّة جَديدةٍ، سَويَّةٍ كَريمةٍ.

فَخِدْمةُ اللُّغة العَربيَّة خِدْمةٌ للقَوْميَّة العَربيَّة وخِدْمَةٌ في الوَقْتِ نَفْسِه للحضارةِ الإنْسانيَّة. وكلُّ تَهاوُنٍ في شَأْنها مَعناه التَّفريطُ في حقِّ أَعلى رَوابطِ الوَطن العَربيِّ والتَّقاعُسُ في جَنب أَغلى كُنوزِ التُّراثِ الانْسانيِّ.

لذٰلك كلِّه لَزِمَ أن نَحرصَ عليها حِرْصَنا على كَيانِنا وأن نَسْتَمْسِكَ بها اسْتمساكَنا بحَقيقَتِنا. وكلُّ جهد يُصرفُ في هٰذا الشَّأْنِ لن يَضيعَ عَبثاً في المَيْدان القَوميِّ ولا في المَيْدان الإِنْسانيِّ.

ولقد جاءَ كتابُنا هٰذا يَشتَمِل على بُحوثٍ مُتفرِّقة في الظَّاهِر، كلُّ بحثٍ يصلحُ أن يَكونَ مَوْضوعاً لرسالة مُسْتقلَّة. ولٰكنَّ بَعضَها مَشْدودٌ مع ذٰلك إلى بعضٍ بخالجَةِ التَّأَمُّل الفَنيِّ وبلونٍ من النَّظر جَديدٍ إلى آدابِنا القَديمةِ، يُحاوِلُ أن يُمْتِعَ وأن يُقْنِعَ ما اسْتَطاع إلى الإِقْناعِ وإلى الإِمْتاعِ سَبيلاً.

ولم يَكنْ لنا بدٌّ في البدايَةِ من أن نُوضِح دلالاتِ «القِيَم الجَماليَّة» كما جاءَتْ مُنْتشِرَةً في حُقولِ الآدابِ مُسْتندينَ في لمِّ شَتاتها وتَنْسيقِه إلى ما أَدَّتْ إليه فَلسفَةُ الفَنِّ من دراسات حَديثَةٍ. كان قَصدُنا الأَصليُّ تجليَةَ الأفكارِ العَربيَّة، فلم نَعْرِضْ من نُتَفِ الفَلسفاتِ الفَنيَّة الحَديثَة إلاَّ ما رَأَيناهُ يزيدُ في وُضوحِ تلكَ الأفكارِ. ثمَّ أَضَفْنا إلى العَرضِ بعضَ المناقشاتِ التي وَجَدْناها لازمَةً ومُفيدَة. فإذا نَسبنا الآثارَ الأَدبيَّةَ بعد ذٰلك إلى تلك القِيَم عَرَفْنا حقيقةَ دلالاتِها.

ولقد فَكَّرْنا مليًّا، منذُ أن كنَّا طُلاَّباً ندرُس تاريخَ الفنِّ، في الأَطْوارِ التي مرَّ الشعرُ العَربيُّ القَديم بها. فَقدَّمنا رَأْيَنا في ذٰلك حين جَلَوْنا «ملامِحَ من أطوارِ الشِّعرِ العَربيِّ».

---

(١) مساحةُ الاتحادِ السُّوفياتيِّ (سابقاً) سدسُ مساحةِ المَعْمورةِ ولٰكنَّ الاتِّحادَ السُّوفياتيَّ يَشتملُ على عدَّةِ شُعوبٍ.

لقد أَصْبحْنا في عصرٍ نَستطيعُ أن نَنظُرَ فيه إلى حَركةِ ذٰلك التَّطوُّرِ العَميقَةِ تَرتسِمُ على جُدرانِ التَّاريخِ دون أن نَتقيَّدَ بَمذْهبٍ من المَذاهبِ أو بنَظْرة من النَّظَراتِ.

إنَّ التَّطوُّر سُنَّة الأَشياءِ جَميعِها وقانونُها المُبرَمُ. به يَبرزُ تأْثير الزَّمانِ المَوْضوعيِّ فيها. ولٰكنَّا هنا في الفنِّ أَرَدنا بعدَ ذٰلك أَنْ نَعكسَ الأمر، فَنبحثَ في الفِكرِ الفَنّيِّ كيفَ يُنشئُ هُو زَمانَه الخاصَّ ويُحاولُ أن يَجعلَهُ مُستقلاً ما استطاعَ، وكيف يُذلِّل فِكرةَ الزَّمانِ الخارجيِّ من وِجهاتٍ مُتَعدِّدة، فإمَّا أن يُلوِّنَها بِطَريقِ الصِّيغةِ والتَّفْعيلات والإيقاعِ، وإمَّا أن يَعتمِدَها لِتَسْريعِ الزَّمان أو إبطائِهِ أو التَّخلُّص من قُيودِه واعْتباراتِه وما شابهَ ذٰلك لغايَةِ الإمتاعِ والإعجابِ. وقد عَرَضْنا ذٰلك كُلَّه بإيجازٍ في بحثِ «الشِّعرِ العَربيِّ وفِكرةِ الزَّمان».

ولَمَّا كانت العِباراتُ رُموزاً إلى الأَفكارِ وإلى الصُّور النَّفسيَّة والشِّعريَّة كان من الطَّبيعيِّ أن يَتأمَّل كلُّ باحثٍ قَضيَّةَ الرَّمزِ في البَيان وأن يَبلغَ إلى تأمُّله في الشِّعر على وَجهِ الخُصوصِ. ولم نَجِدْ من الباحِثين الحديثين من نَظر إلى الشِّعر العَربيِّ القَديمِ النَّظر الكافي في هٰذا الوَجهِ.

وإذ تَناوَلنا هذا المَوْضوع بالكِتابةِ وَجَدْناه مُتَّسِعاً اتِّساعاً كَبيراً اضْطَرَّنا إلى تَفريعِهِ بِوَجْه عامٍّ وإلى الإلمامِ بالرَّمزِ الصُّوفيِّ أَظْرف مَدارِسه وَأَبْدعها فِكراً. ورُبَّما نَكُونُ قد جَلَوْنا بعضَ الجوانبِ المُفيدَة في هٰذا المَيْدان.

وَخَشِينا حين أَنْهينا هٰذا الفَصلَ الواسِع أن يَظُنَّ المُتأدِّب أَنَّ الأَدبَ العَربيَّ كُلَّه رُموزٌ، فَكان لا بدَّ لنا من تَعْديل هٰذا الظَّنِّ. ولمَّا كان الأَدبُ الواقِعيُّ الجَليُّ والتَّعبيرُ الصَّريحُ أَكثرَ اسْتِفاضَةً اخْتَرنا مَثلاً واحِداً منه وآثَرْنا أن يَكونَ ذٰلك وَصْفَ الشُّعراءِ القُدامى للأَزْهار والرَّياحين والبُقولِ والفاكِهَةِ، لأنَّ هٰذه الهِباتِ الطَّبيعيَّة أَقربُ الأُمورِ من نُفوسِنا وأَلْصقُها بالتَّعبيرِ الفَنّيِّ، حتى إنَّها أَصْبحَتْ منذ القَديمِ وَسائلَ للتَّعبيرِ الفَنّيِّ نَفسِه. ولقد صادَفْنا من اتِّساعِ القَول في هٰذا المَوْضوع ما جَعَلَنا نَكتفي بِعَرْض الشِّعرِ تاركينَ القارئَ أن يَتَفكَّر في صِيغةِ البَيانِ وأَنْ يَحلمَ مع الشَّاعرِ فينظُرَ إلى الأَشياءِ نَظرَتَهُ الطَّريفةَ البَديعةَ النَّضيرَةَ.

ثم شَعَرْنا بِكَثْرةِ الموادِّ، فَرَغِبنا في تَسليَةِ القارئِ والدُّخولِ معه في متحفِ الضَّحكِ والفُكاهةِ العَربيَّين. ومن الطَّبيعيِّ حين طُفْنا في أَبهاءِ ذٰلكَ المتحفِ أَن نَنْتبهَ لمراحِلِهما التَّاريخيَّةِ والاجْتماعيَّةِ بعد إذ تَبَيَّنَّا في صَدرِ الكِتاب ماهيَّةَ الفُكاهَةِ والضَّحكِ الهَزليِّ. وإذا كان طَما غِمارُهما وطَغى وغَطَّ حتى غَطَّى بَعْضاً من مَلامح المُجْتمع العَربيِّ القَديم فقد قَوينا على ذٰلكَ الغِمارِ فَأَبرَزْنا، مِن خِلالِ أَمْواجه وأَلْوانِها الزُّرقِ البيضِ، والمُزْبَدَّةِ الصَّافيَةِ، والمُزْبِدَة النَّاصعةِ، أَصنافَ العَلاقاتِ الإنْسانيَّةِ وأَشْكالها الاجتماعيَّةَ المُتَطوِّرة.

بَقِيَ علينا بعد إذْ جَلَوْنا خُطَّة الكِتابِ أن نَقولَ شَيئاً عن طَرِيقَة تأليفهِ كي يَتَّضِحَ بعضُ الاخْتِلاف في مَدى الإِيجازِ والتَّفْصيلِ في ثَناياه.

لقد بَدَأْنا الكتابَ سنة ١٩٦٠ في عَهدِ الوحْدة يَحْفِزُنا على ذٰلك تَهْيئَةُ بعضِ الموادِّ التي عُهِدَ إلينا في تَدْريسها بجامِعَةِ دِمشق. وكنَّا شاعرينَ بجدَّة هٰذه البُحوث التي تَسْعى أن تُبرزَ الصِّفاتِ القَوميَّةَ والإنسانيَّة في الشِّعر والأدب العَربيَّين، فَطَفِقْنا نُقيِّدها سَريعاً ونَدْفَعها إلى مطبعَة الجامِعة فَظهرَ منها حتى أوَّل بَحث «الرَّمزُ في الشِّعر العَربيِّ». ثم اضْطُرِرْنا إلى وَقفِ الطَّبعِ اضْطِراراً مُفاجئاً لم نكنْ نَنْتظِرُه، ولا نريدُ أن نَدخلَ في تَفصيلِ بَواعِثه وَمَصْدره. وَلٰكن تلكَ البواعثَ كَرَّهت إلينا البَحثَ فانْصَرفنا عنه سَنتين كامِلَتين. ثم نَظرنا فكانَ أمامَنا إمَّا أن نُغْفِلَ الكتابَ نِهائيًّا وإمَّا أن نُكمِلَه. ومن أَهمِّ ما رَدَّنا إلى سبيلِ الإكمالِ بَيتُ المُتنبي:

ولـــم أرَ فـــي عيـــوبِ النَّـــاس شَيئـــاً كَنَقْـــصِ القَـــادريـــنَ علـــى التَّمـــامِ

فَعمدْنا في رَبيع هذه السنة ١٩٦٢ إلى تَناسي السَّفاسِفِ وَوَطَّنَّا العزمَ على أن نَنْعَمَ مرَّةً ثانيةً بمعاشرَةِ أكابرِ النَّاس من المُفكِّرين العِظامِ والشُّعراءِ والأُدباءِ وأن نَفرحَ بِفرَحهم ونَشعرَ بمشاعِرِهم وَنجري مع أَفْكارِهم وَنضحكَ لضَحِكِهم وَنَتفكَّه بِنكاتِهم وأنْ نتأمَّل معهم أشرفَ ما صاغوهُ ونَجني أَشْهى ما أَبْدعوهُ من فُنونِ القَولِ والفِكر والخَيال. ولهٰذا تَرَكْنا لِقَلَمِنا العنانَ يَجري في مَدى أَوْسعَ وبحرِّيَة أكبرَ في الشَّطر الآخرِ من الكتابِ.

ولم أَتعرَّضْ للأدبِ والشِّعر الحديثَيْنِ إلاَّ في النُّدْرة وإلاَّ فيما طُبِعَ منهما على غِرارِ الجَوْهر القَديم، لأنَّهما على الجُودةِ الكَثيرةِ التي يَشْتملانِ عليها لا يُشْبهان الأدبَ والشِّعر القَديمَيْنِ. وأَكْبَرُ الفُروقِ أنَّ الشِّعر والأدب القَديمَيْنِ كانا ذُروَةَ الآداب في عهودهما المختلفة. أمّا الأدب الحديث والشعر الحديث في وَقْتِنا الحاضرِ فمع ما فيهما من مُحاوَلاتٍ أَصيلَةٍ يَنظرانِ من طَرفٍ خَفيٍّ أو صَريحٍ إلى الآدابِ العالميَّةِ الأُخْرى. فَمَعاييرُ البحثِ عندئذ تَخْتلفُ اخْتلافاً واضِحاً. ولا يُمكنُ بحالٍ من الأَحْوالِ أن تُقاسَ جميعاً بِمَقاييسَ واحدَةٍ، ولا أن يُنْظَر إليهما نَظرةً مُتَساويَةً، إذ كان كلٌّ ينتسبُ إلى مَراحِلَ من الزَّمان شَديدَةِ الاخْتِلاف.

* * *

خلاصَةُ هٰذه المُقدِّمة أنَّ العَربيَّة كانت لغةَ العَقلِ والقَلب واليَدِ لِشُعوبٍ كَثيرةٍ لا للشَّعب العَربيِّ وحدَه في إبانِ عُصورٍ طويلَةٍ. كانتْ لغةَ الأَرْض ولُغةَ السَّماء. وأيًّا كان الأَمرُ فهي لُغةُ الحبِّ الكُبرى فيها من ألوانِ تَعابيرِهِ الرُّوحيَّةِ... ما لَيس في غَيرِها.

وفي مَنطقٍ سَليمٍ إذا تَصوَّر المُسلمونَ أحوالَ الجنَّةِ في الآخرَةِ وما وَردَ في حقِّ أَهلها من التَّمثيل بأَحْوال أَهْلِ الدُّنيا فلا بدَّ من أن يَتخيَّلوا لَهم لُغةً. ولَمَّا كان القُرآنُ الكَريم كلامَ الله الذي تَنزَّل على خاتَمِ النَّبيِّين كانت لُغةُ القرآنِ خَليقةً أن تكونَ لسانَ أهلِ الجَنَّة[1].

وَنحنُ الذين شُغِفْنا بِسَنا بيانِ العَربيَّة وتَتبَّعْنا آدابَها في بُطونِ الكُتب الغابِرَة لم يُتَحْ لنا أن نَشهدَ أسواقَ العربِ كَعُكاظ وَمَجَنَّة وذي المجازِ والمِرْبد وأَمثالها ولا أن نَخرجَ إلى الباديَة نَلتقِطُ نوادِرَ أَلْفاظِها من أَشْداقِ الأَعرابِ.

فهل نَأملُ إذا تَغمَّدَنا المولى الكَريمُ بِرحمتِهِ في عُقْبى الدَّار أن نُعوَّضَ فَنسمعَ اللَّهجةَ الصَّحيحَة البَديعَة الصَّافيَة تَختالُ شفافةً ناصِعة على ثُغورِ الحُور العينِ وهي باسمةٌ ناعمةٌ؟ وعندئذ قد يُتاحُ لنا أن نُقابِلَ بين طَرَبنا لتلك اللَّهجَةِ في طلَاوةِ الجرْس ورَخامَة اللَّفظِ وحَلاوَة الكَلام وطَرَبنا لِلَهجاتِ النِّساءِ العَربيَّات المَشْهوراتِ أمثال سُكَيْنَة بنتِ الحُسين وعائِشةَ بنتِ طَلحةَ؛ إذ لا بدَّ أن يَكونَ لكلٍّ لَهجةٌ.

هيهاتَ! بل نَكونُ يومئذ (ولا زمان إذ ذاك) طامحينَ بِقُلوبِنا إلى النَّشوَةِ الكُبْرى، ألا وهي سَماعُ الصَّوتِ الأَوَّل الذي به بَدأَ خَلقُ الكَونِ.

---

(١) «عن أبي هُرَيرةَ قال قال رَسولُ الله ﷺ أنا عَربيٌّ والقرآن عربيٌّ ولِسانُ أهلِ الجنَّة عربيٌّ أخرجَهُ الطَّبرانيُّ في الأوْسَط وقال حديثٌ حَسنٌ. وروَى الطَّبرانيُّ أيضاً في الكَبيرِ والأَوْسط، والحاكمُ في المُسْتدرك من حديثِ ابنِ عبَّاس أنَّ رَسولَ الله ﷺ قال: أَحِبُّوا العربَ لثلاث لأنِّي عربيٌّ والقُرآنَ عربيٌّ وكَلامَ أهلِ الجنَّةِ عربيٌّ. وقالَ بعد تَخريجِهِ: إنَّه حديثٌ صحيحٌ رجالُه كلُّهم ثِقاتٌ ورواه أيضاً بلَفْظ احْفَظوني في العَربِ لِثَلاثٍ». كتابُ القُرَب في مَحبَّة العَرَبِ للمُحَدِّثِ عبد الرحيم بن بكر بن إبراهيم العراقي المتوفى سنة ٨٠٥ هـ طبعة حجرية سنة ١٣٠٣، ص ١٤.
وقد وردَ الحديثُ في «الجَامع الصَّغير» للسُّيوطي برقم ٢٢٥: «أَحبُّوا العربَ لثلاثٍ لأنِّي عربيٌّ والقُرآنَ عربيٌّ وكلامَ أَهلِ الجنَّة عربيٌّ». وذَكرَ المَناوي في «فَيض القدير» قولَ العُقَيْلي عن الحَديث إنَّه مُنْكَرٌ لا أصلَ له، وقولَ الهيثميِّ إنَّه ضَعيفٌ، وقولَ أبي حاتم وابن الجَوْزيِّ إنَّه مَوْضوع، وظَنَّ الذَّهبيُّ فيه أنَّه مَوْضوع أيضاً. فَلْيَرْجِع إلى فَيضِ القَديرِ للاطِّلاع على مواضِعِ الضَّعْفِ في إسناده. ثم أَنْهى المَناويُّ التَّعليقَ عليه بقَولِهِ: «وأمَّا قولُ السِّلفيِّ هٰذا حديثٌ حَسنٌ فمُرَادُه به كما قالَ ابنُ تَيْميَّة حسنٌ مَتنُه على الاصْطِلاحِ العامِّ لا حَسَنٌ إسْنادُه على طَريقَة المحدِّثينَ».

القِيَمُ الجَماليَّة

لَيسَ الجمالُ بِمِئْزرٍ فاعلمْ وإنْ رُدِّيتَ بُردا
إنَّ الجمالَ مَعادنٌ ومَناقبٌ أَوْرثْنَ مَجداً

عمرو بن معد يكرب

في كتابِ الأغاني القصَّة الآتية: «قالت سُكَينةُ لعائشةَ بنتِ طَلحةَ أنا أجملُ منك، وقالتْ عائشةُ بل أنا. فاخْتَصمتا إلى عمر بن أبي ربيعة، فقال لأَقْضِيَنَّ بينكما. أمَّا أنت يا سُكَينةُ فأملحُ منها، وأمَّا أنت يا عائشةُ فأجملُ منها. فقالت سُكَينةُ قَضَيْت لي والله»[١].

تَدلُّنا هٰذه القصَّة على نَوعين للحسن وهما الملاحةُ تتَّصف بها سُكَينةُ بنت الحسينِ والجمالُ تَتحلَّى به عائشةُ بنت طلحةَ. وإذا أردْنا أن نَتفَّهم معاني كلٍّ من هٰذين النَّوعينِ وَجدْنا ذٰلك في أخبارِ هاتينِ السَّيِّدتينِ مُدَوَّناً أيضاً في هٰذا الكتابِ.

فقد جاء فيه: «كانتْ سُكَينةُ عفيفةً سَلِمةً بَرْزَةً من النِّساءِ تُجالِس الأجِلَّة من قريش وتَجتمع إليها الشُّعراءُ، وكانتْ ظريفةً مَزَّاحةً»[٢].

رُوِيَ عنها أنَّها قالَتْ عن ليلةِ زفافِها: «أُدْخِلْتُ على مصعبٍ وأنا أَحسنُ من النَّار المُوقَدَةِ[٣]». ويُروَى أنَّها كانتْ «أحسنَ النَّاس شعراً وكانت تُصفِّف جُمَّتَها تَصْفيفاً لم يُرَ أَحسنُ منه حتى عُرِف ذٰلك وكانتْ الجُمةُ تُسمَّى السُّكَينيَّة[٤]».

نَستخِلص من هٰذا النَّعتِ أن سُكَينةَ كانت تَتَّصِف مع العفَّة والفَضل بنُعومَة الأَطرافِ والظَّرف والمَيْل إلى المُزاح وبالجَاذبيَّة التي تُشبهُ النَّار المَشبوبَة في رُوائها، وأنَّها كانت حَسَنة الشَّعر تَتزيَّن فَتصفِّفه تَصفيفاً غدا زِيًّا في عصرِها يُنْسَبُ إليها.

---

(١) ج ١٤ ص ١٦٢. مطبعة التقدم.

(٢) ص ١٥٩. السَّلمة النَّاعمة الأَطْراف، والبَرْزَة بارِزَة المَحاسنِ والتي تَبرزُ للقوم يَجلسون إليها ويتَحدَّثون وهي عَفيفةٌ.

(٣) و (٤) ص ١٥٩.

وأمَّا عائشةُ فأخبارُها تفيدُ أنَّها كانت بَديعة مِثالاً حقًّا في تناسُب التَّكوينِ واعْتِدال المَلامح وانْسجام الأعْضاء كما يَتصوَّر الذَّوق العَربيُّ إذ ذاك. وفي الجزءِ العاشرِ من كتابِ الأغاني وَصفٌ لعائشةَ بنتِ طَلحةَ يكادُ يكونُ كاملاً على لسانِ امرأةٍ حَسناءَ مُغنِّية كانتْ بالمدينةِ تُسمَّى عَزَّة الميلاءَ يألَفها الأشرافُ وغيرُهم من أهلِ المُروءاتِ، وكانتْ من أظرفِ النَّاس وأعلمِهم بأمورِ النِّساء، فأتاها مُصعبُ بنُ الزُّبَير وعبدُ الله بنُ عبدِ الرَّحمن بنِ أبي بكرٍ وسعيدُ بنُ العاصِ.

فقالوا: إنَّا خَطبنا فانظُري لنا.

فقالت لمُصعب: يا بنَ أبي عبدِ الله ومَنْ خَطبتَ؟

فقال: عائِشةَ بنتَ طَلحةَ.

فقالتْ: فأنت يا بنَ أبي أحيحة؟

قال: عائشةَ بنتَ عثمانَ.

قالت: فأنت يا بنَ الصِّدِّيق؟

قال: أمَّ القاسمِ بنتَ زكريَّا بنِ طلحةَ.

قالت: يا جارِية هاتي مُنْقُلَيّ تعني خُفَّيْها.

فَلبستْهما وخَرجتْ... فبَدأتْ بعائشةَ بنتِ طلحةَ.

فقالتْ: فَديتُك كنَّا في مَأدبةٍ أو مَأتمٍ لقُريش فَتذاكروا جمالَ النِّساء وخَلْقَهُنّ فَذكروك فلم أَدرِ كيف أصفُك فَديتُك! فألقي ثيابَك. فَفَعلتْ.... إلى آخرِ القصَّة[1]»، ثم ترجعُ فَتصفُ للخاطبينَ صفاتِ خَطيباتِهم. وتَصفُ عائشةَ بنتَ طلحةَ في كمالِ صُورَتها وتَستثني من ذٰلك عَيبَيْنِ، «أمَّا أحدُهما فيواريهِ الخِمارُ، وأمَّا الآخرُ فيواريهِ الخُفُّ: عظمُ القدم والأُذن»[2].

ونَجدُ في «عيونِ الأخبارِ» ما يُؤكِّد هٰذا التَّفسيرَ.

قالتْ امرأةُ خالدِ بنِ صفوانَ له يوماً: ما أجملَك!

---

(١) ص ٥٢.

(٢) كانتْ سُكينةُ تُسمِّي عائشةَ ذاتَ الاذُنَين. المصدر نفسه ج ١٤ص ١٦٢.

قال: ما تَقولينَ ذاكَ وما لي عمودُ الجمالِ ولا عليَّ رِداؤه ولا بُرنُسه.

قالت: ما عمودُ الجمالِ وما رِداؤه وما برُنُسه؟

قال: أمَّا عمودُ الجمالِ فطولُ القَوامِ وفيَّ قِصَر، وأمَّا رِداؤه فالبَياضُ ولستُ بأبيضَ، وأمَّا بُرنُسه فسوادُ الشَّعرِ وأنا أصلعُ. ولكنْ لو قلتِ ما أحلاكَ وما أملَحَك كان أوْلى»[1].

هنا نجدُ أنَّ الحلاوةَ صِنوُ المَلاحة وأنَّهما إلى الأُمور المَعنويَّة الخَفيَّة أقربُ منهما إلى الأُمور الحسِّيَّة الظَّاهرةِ.

وعدَّد ابنُ المقفَّع في الأدبِ الصَّغير أُموراً لا تَصلُح إلا بِقَرائِنها. ومنها أنَّه لا يَنفعُ «الجمالُ بَغيرِ حَلاوة»[2]. وهٰذا يَدلُّ على أنَّ الجمالَ غيرُ الحَلاوة، وأنَّه بها يتمُّ نفعُه ويكتمِل رَوْنقه.

وقد ذكرَ صاحبُ نَفح الطِّيب طُرفاً من كتابِ جدِّه «الحقائقُ والرَّقائق»، منها «حَقيقة: الجمالُ رِياش، والحُسن صَورَة، والمَلاحة رُوح. فذٰلك سِترُه عليك، وهٰذا سِرُّه فيك. ﴿فَإِذَا سَوَّيْتُهُۥ وَنَفَخْتُ فِيهِ مِن رُّوحِى﴾»[3]. على أنَّ هٰذا الكَلامَ يريد قائلُه أن يُفرِّق بين الجَمال الذي يَعتبرُه ضَرباً من الزِّينة، والحُسن الذي هو صُورةٌ، وكِلاهُما ظاهرانِ خارِجيَّان، وبينَ المَلاحةِ التي هي باطنةٌ خفيَّة والتي هي منهما بمنزلَة الرُّوح.

وقال المبرِّد: «يُقالُ راعَني يَروعُني أي أفزعَني. قال الله تعالى ذِكرُه ﴿فَلَمَّا ذَهَبَ عَنْ إِبْرَٰهِيمَ ٱلرَّوْعُ﴾. ويَكونُ الرَّائعُ الجَميل. يقال جَمالٌ رائعٌ، يَكونُ ذٰلك في الرَّجلِ والفَرس وغيرِهما. وأحسبُ الأَصل فيهما واحداً أنَّه يُفرط حتى يَروع، كما قالَ الله جلَّ ثناؤه، ﴿يَكَادُ سَنَا بَرْقِهِۦ يَذْهَبُ بِٱلْأَبْصَٰرِ ﴿٤٣﴾﴾ للإفراط في ضيائِه»[4].

وهٰذا يدلُّ على نوعٍ آخرَ للجَمال، نوعٍ ذي هَيْبة وجَلالٍ وإخافَةٍ وهو الرَّوعةُ.

---

(١) ج ٤ ص ٢١.

(٢) رسائل البلغاء الطبعة الثالثة ص ٢٨.

(٣) ج ٣ ص ١٦٧ بولاق ١٢٧٩ هـ. يَذكُر المقَّري مُقدِّمة جدِّه لكتابه:

«هٰذا كتابٌ شَفَعتُ فيه الحقائقَ بالرَّقائقِ، ومَزجتُ المَعنى الفائقَ باللَّفظِ الرَّائق، فهو زبدَة التَّذكير وخُلاصَة المَعرفَة وصَفوَة العلمِ ونَقاوة العملِ فاحْتفِظْ بما يُوحيهِ إليك فهو الدَّليلُ وعلى الله قَصدُ السَّبيل».

(٤) رَغبةُ الآمِلِ من كتابِ الكامِل ج ٧ ص ٨٨ الطبعة الأولى.

وقد جاءَ في أساسِ البلاغَة: «وفرسٌ رائعٌ يَروعُ الرَّائي بجمالِه وكلامٌ رائع رائقٌ وامرأةٌ رائعة ونساءٌ روائعُ ورُوَّعٌ. قال عمرُ بنُ أبي ربيعةَ:

«فإن يُقْوِ مَغناها فقدْ كانَ حِقبةً ... تمشّى به حُور المَدامِع رُوَّعُ»

على أنَّ صاحبَ فِقه اللُّغة يَعقد فَصلاً «في ترتيبِ حُسنِ المرأة» جاء فيه: «فإذا كان النَّظر إليها يَسرُّ الرُّوع فهي رائِعة».

والرُّوع القلبُ أو سَوادُه أو مَكان الفَزَع منه. ولا تَمنعُ هٰذه الفِقرةُ صِحَّة الاشْتِقاق السَّابق. وقد قال النَّابغةُ:

فَريعَ قلبي وكانتْ نظرةً عَرضَتْ ... حَيْناً وتَوْفيقَ أقدارٍ لأَقدارِ

ويَتحصَّل معنا أنَّ للجمالِ مَعنَيَيْنِ:

مَعنى عامٌّ يَشتمِل على أَنْواع مُختلِفة للمَحاسِن منها المَلاحةُ وتَقترِنُ بها الحَلاوةُ، ومنه الرَّوعَة أيضاً[١].

ومَعنى خاصٌّ وهو التَّناسُبُ التَّامُّ المُمتع كما سَلف ذِكرُه في قصَّة عائشةَ بنتِ طَلحةَ.

وقد كَتبَ الوَزير الحافِظُ ابنُ حَزمٍ «رسالةً في مُداواةِ النُّفوس وتَهْذيب الأَخْلاق والزُّهد في الرَّذائِل» جاء فيها:

«فصلٌ في صَباحَة الصُّوَر وقد سُئِلْتُ عن تَحقيقِ الكَلام فيها فَقلْتُ: الحَلاَوة دقَّةُ المَحاسن ولُطف الحرَكات وخِفَّة الإشاراتِ وقبول النَّفس لأعراضِ الصُّوَر وإن لم تكنْ ثَمَّ صفاتٌ ظاهِرةُ القَوامِ جَمالُ كلُّ صفةٍ على وحدتِها. ورُبَّ جميلِ الصِّفات على انْفرادِ كلٍّ منها بارد الطَّلعَة غير مَليحٍ ولا حَسَنٍ ولا رائعٍ ولا حُلوٍ. الرَّوعة بَهاءُ الأعْضاءِ الظاهرة وهي أيضاً الفَراهةُ والعِتْقَ. الحُسنُ هو شَيءٌ ليس له في اللُّغة اسمٌ يعبِّر عنه ولكنَّه مَحسوسٌ في النُّفوس باتِّفاقِ كلِّ مَنْ رآه. وهو بَرد مَكسوٌّ على الوَجه واشراقٌ يَستميلُ القُلوب نَحوه فتَجتمعُ الآراءُ على اسْتِحسانِه وإن لم تكن هنالك صِفاتٌ جَميلةٌ فكلُّ مَنْ رَآه راقَه واسْتَحسنَهُ وقَبِلَه حتى إذا تأمَّلتَ الصِّفاتِ إفراداً لم تَر طائِلاً، وكأنَّه شَيءٌ في نَفس المرئيِّ يَجدُه نفسُ الرَّائي. وهٰذا أَجلُّ مراتبِ الصَّباحَة. ثم تَختلفُ الأَهواءُ بعد هٰذا فمِنْ

---

(١) يقولُ ابنُ المقفَّع في «الأدبِ الكَبيرِ»: «اعلمْ أنَّه سَتمرُ عليك أحاديثُ تُعجِبك إمَّا مليحَةٌ وإمَّا رائعةٌ. . .» فهو يُقابِلُ بين المَليحةِ والرَّائعةِ. رَسائلُ البُلغاءِ الطَّبعة الثَّالثة ١٩٤٦ ص ٩٣.

مُفضِّلٍ للرَّوعةِ ومِنْ مُفضِّل للحَلاوةِ وما وجدْنا أحداً قطُّ يُفَضِّل القَوامَ المُنفرِدَ. المَلاحةُ اجتماعُ شيءٍ بشيءٍ ممَّا ذَكرْنا»[1].

هٰذا وفي اللُّغة العَربيَّة ألفاظٌ كَثيرةٌ تُفيدُ ألْواناً من الجَمال مُختلفةً وهي مَنثورةٌ في كَتُبِ الأَدبِ والمعجَمات[2] ولسنا هٰهنا بِصَدَدِ البَحث عن هٰذه الألْفاظ. وإنَّما نريدُ أن نبحثَ مَعاني الجَمال وقِيَمه وأنْواعه ونُميِّز بعضَها من بعضٍ تَوطِئَة لدراسَتنا الأَدبيَّة وَسَعْياً لِتَحديد ما قد نَستعمِله من مُصْطَلحات وإيضاحاً لما قد نَعتمِدُه من وَصف وتَحليل[3].

على أنَّنا نَحتاجُ إلى أن نَمسَّ بعضَ بُحوثِ المُفكِّرين الحَديثين فَنَتبيَّن أَطْرافاً من تَحليلِهم ثمَّ نَعودُ لنُحدِّد هٰذه المَعاني عندنا.

وأهمُّ باحِث في تاريخِ الفَلسفةِ الحَديثة تَناوَلَ هٰذا المَوضوعَ الفَيلسوفُ الألمانيُّ «كَنْت» وذٰلك في كتابهِ «نَقدُ الحُكم». وليس هنا مَجالُ عَرضِ آرائِه وتَلخيصِ كِتابِه هٰذا. ولكنَّنا نُحبُّ أن نَعتمِدَ على كتابٍ له آخرَ مُتقدِّم على كتابِ «نَقدِ الحُكم». وهو «اعتباراتٌ حولَ الشُّعور بالجَمال وبالرَّوعة»[4] فَيَسرُد فيه أمثلةً على الجَمالِ وعلى الرَّوعة كما يلي:

من الأمورِ الجَميلة:	من الأمورِ الرَّائعة:
المُروجُ المُرصَّعة بالأَزْهار	الجبالُ الشَّامخة والعَواصِف
وَصفُ هوميروس لزنَّار فينوس	وَصفُ مِلتون لمَملكَة الجحيم
النَّهار	اللَّيل
الفِكْر	الذَّكاء

(١) مَطبعة النِّيل بمصر ١٣٢٣ هـ، ص٣٧، ٣٨. وفي هٰذه الطَّبعة نَصيبٌ من التَّحريفِ وقد طُبعَتِ الرِّسالةُ طبعةً ثانيةً في مصرَ. وفي المكتبَةِ الظَّاهريَّة مَخطوطتانِ لها في قِسم الأدبِ برقم ٣١٨١ ورقم ٣١٨٢ ولَيْستا أفضلَ من الطَّبعتَيْن.

(٢) في فقهِ اللُّغة مثلاً «فصلٌ في تَرتيبِ حُسنِ المرأةِ» وقد ذَكْرنا آنفاً فقرةً منه تَتعلَّق بالرَّوعةِ. وفي هٰذا الكتابِ أيضاً «فصلٌ في تَقسيم الحُسنِ وشُروطه» جاء فيه «عن ثعلبَ عن ابنِ الاعرابيِّ وغيرهما، الصَّباحةُ في الوَجه، الإضاءَةُ في البَشرةِ، الجَمالُ في الأنفِ، الحَلاوةُ في العَينَيْن، المَلاحةُ في الفَم، الظَّرفُ في اللِّسان، الرَّشاقَة في القدِّ، اللَّباقةُ في الشَّمائلِ، كمالُ الحُسنِ في الشَّعرِ». وثمَّة في المعجمات الأُخرى ألفاظٌ كَثيرةٌ جدًّا.

(٣) في كتُب أُصولِ الدِّين فصولٌ ضافيَةٌ في مَعاني الحَسنِ والقَبيح وأيهما العقليُّ وأيهما الشَّرعيُّ تَخرجُ عن بُحوثِنا هنا.
وكَذٰلك عند الفَلاسفَة ولا سيَّما عند الصُّوفيَّة القائلينَ بوحدَة الوُجودِ آراءٌ في الجمالِ سَيُتاحُ لنا الإلمامُ بها في مَوضع آخرَ.

(٤) كتبَه سنة ١٧٦٤ أمَّا نَقدُ الحُكم فكتبَه مُتأخِّراً سنة ١٧٩٠ بعدَ إصدارِ كتابيْه المَشهورَيْن «نقد العَقل النَّظريِّ» و «نقدُ العَقل العَمليِّ». وفي كتابِ «نَقد الحُكم» يُطبِّق أُصولَ فَلسفتِه التي أقامَ دعائِمها على آرائِه في الجَمال وفي الرَّوعة وهي التي عَرضها في كتابِه الآنِف.

الرَّأفة	الفَضيلَة
العَينانِ الزَّرقاوانِ والشَّعرُ الأشقرُ	العَينانِ السَّوداوانِ والشَّعرُ الفاحِمُ
النِّساء جِنس جَميل	الرِّجالُ يُمكنُهم أن يَتسمَّوا بالجِنس النَّبيل[1] لو لم تَدعُهُم شَمائِلُهم النَّبيلةُ إلى رَفض ألْقاب الشَّرف فهم إلى مَنحِها أمْيَلُ منهمُ إلى تلقِّيها.

ويَرى كَنْت أنَّ النِّساء يُعنَين بجَمالِهن ولذٰلك يَلتمِسْن عند الرِّجال مَكارِم الأخْلاق. والرِّجالُ يُقدِّر بعضُهم بَعضاً في نُبل الشَّمائِل ومَكارِم الأخلاق، لذٰلك يَلْتَمسون عند النِّساء صِفةَ الجَمال. وغايةُ الطَّبيعَة أن تَحبو الرِّجالَ نُبلاً فوقَ نُبْلِهم والنِّساءَ جمالاً فَوق جَمالِهِن حين جَعلتْ كلاًّ من الفريقينِ يَميل إلى الآخر.

وهٰكذا تَشتبِك عندَ هٰذا الفيلسوفِ الأُمور الخُلُقيَّة بأمورِ الجَمال. وقد جاءَ في كتابهِ «نقد الحُكم»: «شَيئانِ يَملآنِ النَّفس إعجاباً وجَلالاً دائِمَيْنِ يَزدادان كلَّما اتَّجهَ الفِكرُ إليهما وأمعنَ في تأمُّلِهما وهما السَّماءُ ذاتُ النُّجوم خارجةً عنَّا والقانونُ الخُلقيُّ في نُفوسِنا».

بَيْدَ أنَّ كَنْت في الأمْثلة التي ذَكرَها قد مَزجَ بين جَمال الطَّبيعة وجمال الفنِّ، مع أنَّه قد فرَّق بينهما في مَوْضع آخرَ تَفريقاً جيِّداً حين قالَ: «الفَنُّ ليس تَمثيلاً لشيءٍ جَميلٍ وإنما هو تمثيل جميلٌ لشيءٍ من الأشْياء».

ويَقولُ المُفكِّر الفرنسيُّ شارل لالو: «يُمكنُ أن نُضيفَ إلى هٰذه الجُملةِ، ولو كانَ هٰذا الشيءُ قَبيحاً». وذٰلك لأنَّ الفَنَّ قد يُصوِّر الشَّيءَ القَبيح، فيَكونُ تَصْويره هٰذا مُمْتِعاً.

عندنا إذن قِيَمٌ فَنيَّة مُتعدِّدة. وقد عَمد شارل لالو الذي كان أُستاذاً في السُّوربون إلى تَصْنيف هٰذه القِيم. فَنظَر في هٰذه القِيَم إلى التَّناسُب الذي تَرتكِزُ عليه هل هو حاصِلٌ مُتحقِّق أو مَبحوثٌ عنه أو مَفقودٌ، وذٰلك من جوانِب الحياةِ النَّفسيَّة الثَّلاثَة: الجَانبِ العَقليِّ والجَانبِ العَمليِّ والجَانبِ العاطفيِّ أو الانْفِعاليِّ. وعندئذٍ يَحصلُ عندنا تِسعُ قِيَمٍ فَنيَّة وَفقَ الجَدوَلِ الآتي:

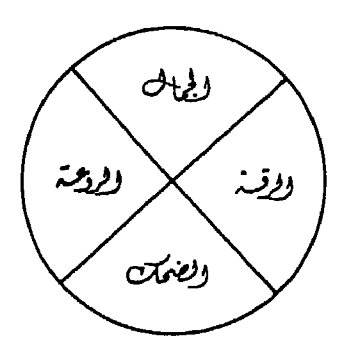
التَّناسُب	مُتحقِّق	مَبحوث عنه	مَفقود
عَقليّ	جَمال	رَوْعة	نُكْتة
عَمليّ	جَزالَة (فَخامة)	مَأْساة	تَهريج
عاطفيّ	رِقَّة	درامة	فُكاهة

(١) يَستعمِلُ «كَنْت» لفظَ النَّبيل بَدلاً من الرَّائع.

من مَزايا هٰذا التَّصنيف أنَّ كلَّ قِيمة فَنِّيَّة مَوْجودةٌ فيه بِتَعْريفها. فالجَمال تَناسُب عَقليٌّ مُتحقِّق والرَّوعة تَناسُب مَبحوث عنه أو مُلتَمَس والنُّكتَة تَناسُب مَفْقود أو مَجْحود وهلمَّ جرًّا.

غير أنَّ هٰذا التَّصنيف يَحصُر هذه القِيَمَ في تِسع ولا نَجدُ مُسَوِّغاً لهٰذا الحَصر. ثمَّ إنَّ جَوانب النَّفس الإنْسانيَّة أشدُّ اشْتِباكاً وأكْثرُ تَداخُلا من هٰذا التَّقسيم الذي يَبدو لنا مُصْطَنعاً.

ولذٰلك نَقترح تَصْنيفاً آخرَ أبسطَ يَشمل أَرْبع قِيَم أَصليَّة مُتَقابِلة مَثْنى مَثْنى تَقابلاً جَدليًّا وهي الجَمال والرَّوعة والرِّقَّة والضَّحك، ويَفسح مَجالاً لأَلوانٍ كَثيرة فَنِّيَّة أُخرى دون حَصرٍ، فَنَضع تلك القِيَمَ في جوانِب دائرةٍ نَدْعوها بدائرةِ المَحاسن كما في الشَّكل الآتي:



الجَمال نُعجَب به ونَرفَع مَكانَه ونَودُّ لو نَمتُّ إليه بِسَبب. وهو يُقابِل الضَّحك لأنَّ المَضْحوك منه نَخفضُه ونَزْدريه ونُخرجه من جَماعتنا لِعَيْب فيه أو قُبح كالغَفلة أو البُخل أو غير ذٰلك وكأنَّنا نَزْجُره بِضحكنا منه ليَرتدَّ إلى داخل حَظيرةِ الجَماعة.

والرَّوعة جمالٌ يُدهِش ويُخيف كالجِبالِ الشَّاهِقة والعَواصِفِ المُزمجِرة. وهي تُقابلُ الرِّقَّة التي هي جَمالٌ لَطيفٌ نَخشى عليه الأَذى ونُشْفق عليه ونُريد أن نَحميه كجَمالِ الأَطفال أو جَمال الأُنوثَة.

ونُفضِّل أن نُحلِّل هٰذه القِيَمَ الفَنِّيَّة الأَربعَ بعضَ التَّحليل مُعتمِدينَ على ما جاء بِشَأْنها عند العَرب خاصَّة ومُكمِّلين إيَّاه بما نَراه نحن مُناسباً أو بما تَيسَّر من الدِّراساتِ العِلميَّة الحَديثة وذٰلك بأشدِّ الايجازِ، لأنَّ الكَلام في هٰذه القيم أصبح في العصرِ الحَديث واسِعاً ولأَنَّ الغَرض من ذِكرِ هٰذه القِيَم مجرَّد إيضاحِها وإشاعَتِها وتَطبيقِها في دراساتِ الأدبِ العربيِّ لا بحثها ولا الاستفاضَة فيه.

الرِّقَّـــة:

اخْتَرْنا هٰذا اللَّفظ هنا ليَشمَل ألواناً مُتَقارِبة من الجَمال كالمَلاحَة والحَلاوة، وقد سَبقتِ الإشارةُ إليهما، واللُّطف في الأفعالِ والصِّفات، والرَّشاقة في الحَركات.

ولقد رَأَيْنا أنَّ العَرب يُفضِّلون المَلاحة على الجمال. وكَذٰلك الأمرُ عند المُفكِّرين الغَربيِّين. يقولُ لافُنتين: «إنَّ الرِّقَّة لأَجملُ من الجَمال». وهٰذه إشارَةٌ إلى أنَّ الرِّقَّة غيرُ الجَمال. ويَقولُ الشَّاعر شيلر مُستغِلاًّ بعضَ الأَساطيرِ اليونانيَّة ما معناه أن الجَمال عندَ اليونانِ تُمثِّله فينوس وأنَّ الرِّقَّة يُمثِّلها زُنَّار فينوس، وعندما أرادَتْ جونون أن تَسبي جوبتير وتَفتِنَه استَعارتْ من فينوس زنَّارها. وهٰذه إشارةٌ أيضاً إلى أنَّ الرِّقَّة يُمكنُ أن تَنفصِل عن الجَمالِ وتَنفكَّ عنه كما يَنْفَصِلُ الزنَّار ويَنفكُّ عن الخَصر، وإلى أنَّ الرِّقَّة مَوطِن الإغْراء.

وكثيراً ما يَزدادُ رَوْنق الرِّقَّة إذا قُرِنَتْ بالقُبح. يُروَى أنَّ فينوس قَلَّدتْ زَوْجها الأعرجَ في عَرَجه فكان تَقليدُها مَملوءاً بالرِّقَّة. وقد لَحظ أفلاطون منذ القديم الخاصَّة الآتيَة وهي أنَّ الغِلظَة أو الجَفاء إذا تُعُمِّدَ أو تُكُلِّفَ يَبدو رقَّة دائماً وأنَّ الغِلظَة القُصوى يَنبغي لتَستحقَّ اسمَها أن تكونَ غيرَ إراديَّة. ثمَّ إنَّ الرِّقَّة تُمثِّلها الاساطيرُ اليونانيَّة دائماً في أشْكال نساءٍ فهي مُتَّصلة بالأُنوثة ومُوحيَة بها.

على أنَّ أكثَر الباحثينَ يكادونَ يُجْمِعون على أنَّ الرِّقَّة صِنوُ الحَركة. ونحن عندئذ نَدعوها أيضاً بالرَّشاقة كما ذكرنا.

الرِّقَّة أو الرَّشاقة صِفة الحركاتِ اللَّطيفة إذ تَجري هٰذه الحركات سَهلة، يَسيرة، هيِّنة، لَيِّنة، لا أثرَ للجَهد فيها ولا للنَّصَب كأنَّما تَصدر عَفواً، تتلاحَق أَجزاؤها تَلاحُقاً رَقيقاً مُتَسلسِلاً جارياً كالماءِ، كأنَّ بعضَها يُسْلم بعضاً أو كأنَّ بعضَها يُنبئ عن بَعض ويُمهِّد له في حرِّيَّة واسِعة.

ويرى المُفكِّر رافيسون أنَّ الحركاتِ الرَّقيقة حركاتٌ مُتَموِّجة تُعرِب عن الاسْتِسلام فيقولُ ما معناه أنَّ التَّموُّج هو التَعبير المَحسوس عن الاسْتِسلام الذي فيه يبدو الطِّيب وتَثوي الرِّقَّة.

الرِّقَّة بَعيدة عن القوّة الظّاهرة ونائيَةٌ عن العُنف والجهد الشّاقّ. شاهدَ الفيلسوفُ سبنسر راقصةً تَرقص على المَسرح فوجد أنَّ حركتَها كانتْ تَغدو رقيقةً رشيقةً عندما تَبدو خفيفةً لطيفةً لا تَتطلَّب من الجُهد إلا أقلَّه وأَدْناه، كأنَّ ثمَّة اقتصاداً في الطَّاقة المَبذولَة بالنِّسبة إلى المَردود الحَركيِّ الظَّاهر.

تَتنافى الرِّقَّة إذن والمَردود السَّيِّئ وتَبتعدُ عن الحركاتِ العَنيفة والمُرْتطِمة الجافيةِ التي تَكشف عن جُهد وتَشفُّ عن ضِيق أو حَرَج.

إنَّ حَركة الآلاتِ مهما بَلغتْ من الكَمال والإتْقان لا تُضاهي الحَركاتِ الحيَّة المُنْبعِثة من الحَياة. ذلك أنَّ الحركةَ الرَّشيقة الرَّقيقة حَركة صامِتة حُلْوة تَحدثُ بلا اصْطِدام ولا جَلَبة. هي عند الحيوانِ حَركةٌ يَسيرة وليستْ كذلك حَركة الآلةِ المُجلِبة الصَّخابة. لنَضربْ أمثلةً للحركاتِ الرَّقيقة. إنَّ مشيَة المرأة وحَركة الهرَّة ملكتا الحركاتِ لا يُنازِعُهما مُنازعٌ لا عنفَ فيهما ولا اصْطِدام كأنَّ وراءهما مُرونَة تسبغُ الانْسِجام وتُخفي التَّقطُّع.

لنَتأمَّلِ الهرَّة. حَركاتُها تَفيض بالخفَّة، تَتقدَّم تَقدُّماً صامِتاً لا صوتَ فيه ولا ضَوْضاء، تارَة تَتمهَّل تَمشي الهُوَينا وتارَة تُسرع أو تَقفُ حَذِرة كأنَّما تُعَلِّق خطواتها في الهواء مادَّة يَدَها أفقيّة إلى الأمام، فهي تجمعُ بين الحَذر والتَّواني وتَمزج بين الانْتِباه والإغفال ثم تَنتهي بوَضْع يدِها على الأرضِ. وقد تمدُّ جسمَها نحو الشَّيء الذي تريدُ بلوغَه دون أن تَتقدَّم إصْبعاً. وكثيراً ما تُبدِّل اتِّزانها ونِقاطَ استنادِها فتُصالب بين قائمتَيْها كالرَّاقصة. تارَة تدورُ حول ذنبها كالدَّائرة، وطَوراً تعطفُ رأسَها مُتبصِّرة ثم تَرجعُ إلى الهُدوء والسَّكينة مُطمئنَّة. حَركاتُها طيِّعة فلو رمي بها لوُجِدتْ عند وُصولها إلى الأرضِ في تَوازُن واعْتِدال. كان العُلماء يُنْكِرون في السَّابق أنَّ الهرَّة إذا رُمِيَتْ من عَلٍ سقطتْ دائماً على قوائِمها لغَرابة ذلك. فلما عرضَ العالِمُ ماري[1] الصُّور المُسجَّلة لسُقوط الهرَّة المُتنوِّع في الفضاءِ كان الانتِصار حَليفَها. فهي تَستطيعُ أن تَلْتوي في الفضاءِ دون أن تَعتمِد على شيء لأنَّ لديها مُرونةً آليَّةً داخليَّةً. هي تَرتكِز في الفضاءِ على نِصفِها وتُدير رأْسها. إنَّ سُقوطَ الهرَّة ليس حركةً بل أُعْجوبَة.

لنتأمَّل الآن الغَزال. الجِيدُ أَتلعُ دقيقٌ مَرِن، والجِسم أَهْيَف مَمشوقٌ، والأَيْطلان أو الخاصِرتان نَحيفتان، والقَرنان عالِيانِ في اسْتِقامة الجَبهة، والقَوائمُ دقيقةٌ لطيفةٌ، لَفَتاتُ الرَّأس والجِيد ارْتِعاش مُتجسِّد، الجهازُ العَصبيُّ حيٌّ مُتوثِّب مُتهيِّئ للنِّفار أو الانْدفاع

(١) Marey.

المُفاجئ، دِقَّة المَفاصِل مُلائمةٌ لسُرعة الحَركة. كلُّ حيوانٍ يَلوح جِسمه كأنَّه اتِّفاقيَّة بين وَظائفَ مُختلفةٍ. أمَّا الغَزال فكلُّ ما فيه كأنه مُنْصَبٌّ في نشاطٍ واحدٍ. حتى إنَّ وُجودَه يَبدو أعجوبةً. هٰذا اللُّطف ورقَّة الأطرافِ وهٰذا الهَيْكل الذي يَكاد يَنكسِر لأدنى عُنف كلُّ ذٰلك يُشير إلى قلَّة المُقاوَمة وعدمِ احْتِمال الجُهد المُستمر. حتى الرَّكضُ إذا تَطاوَل نَهكَ قُواه. الغَزال كأنَّه خُلِقَ للنِّفار لا للسَّعيِ الطَّويل.

ومن الحَركات الرَّشيقة التَزلُّج على الجَليد. الأرضُ هنا من نوعٍ طَريف جديدٍ لأنَّها جليدٌ. هي مُستويَة تمامَ الاسْتواءِ مُتجانِسةٌ كلَّ التَّجانُس كالمرآةِ خالية من العَقبات والمُقاومات. كلُّ خطوةٍ إذا ابتدأتْ تَستمرُّ وتَمتدُّ وراء حُدودِها المُعتادةِ. وتَتوالى أشكالُ الخُطا والحَركاتِ كأنَّ خُطوطَها المَرسومةَ في الهواءِ والنُّور بانْضمامِ بعضِها إلى بعض طاقةُ أَزهارٍ.

إنَّ وَراء الحَركةِ الرَّشيقة الظَّاهرة حَركةً نَفسيَّة باطنيَّة مُتَّصلة بالعَفويَّة المُحبَّبة والفِطرةِ السَّليمة.

يَرى الشَّاعرُ شيلر أنَّ الرِّقَّة مزيّة النُّفوس المَولودَة ولادةً حسنةً. هٰذه النُّفوس هي التي تَستطيع أن تثقَ بفِطرتِها السَّليمة وتَستسلمَ لنَزعاتِها لأنَّ نَزعاتِها لا تكونُ إلا فاضلةً. هي لا تَقوم بعملٍ خُلُقيٍّ مسمّى لأنَّ طبيعَتها القانونُ الخُلقيُّ، ولا تملكُ فضائلَ مَعدودةً بل تملِك الفضيلَة ذاتَها. الرِّقَّة إذن تَحيا بالتَّوفيق بين كُلِّيَّة الواجبِ وذاتيَّة الفطرةِ وبالملائمةِ بين الجَانب العاطفيِّ والجَانب العقليِّ لدى الإنسان. الرِّقَّة عند شيلر هي التَّعبيرالحِسِّيُّ للنَّفس الجَميلة أي هي الشَّكل الخُلقيُّ والمَجلى الرُّوحيُّ للجَمال.

ويَرى باحثونَ آخرونَ أنَّ الرِّقَّة مُتَّصلة بالحبِّ وحافِزةٌ عليه. تَلوحُ كأنَّها مُحبّة، لذٰلك كانتْ مَحبوبةً.

ويُعلِّق برغسون على رأي رافيسون في الرِّقَّة بما يلي: «نُحِسُّ بنوعٍ من الاسْتِسلام لدى كلِّ ما هو رقيقٌ لطيفٌ كأنَّ هٰذا الاسْتِسلام تَعطُّفٌ منه وتَنزُّل. فمَنْ تأمَّل الكونَ بعينَيْ فنَّان اسْتشفَّ الإحسانَ من خلال الرِّقَّة. ولم تُخطئ اللُّغة حين دَعَتْ رقَّة الحَركةِ التي تُشاهَد والتَّكرُّم الذي هو من خواصِّ الإحسانِ الرَّبانيِّ بلفظٍ واحدٍ وهو اللُّطف[1] وهٰذان المعنيانِ هما شيءٌ واحدٌ عند رافيسون».

---

(١) في اللّغة الفرنسيَّة اللَّفظ المُقابِل هو Grâce وله مَعْنيان فنيٌّ وهو ما شرحْنا، ودينيٌّ وعندئذ يُقالُ له بالعَربيَّة النِّعمة عند المسيحيِّين. وقد آثرْنا اسْتعمالَ لفظِ اللُّطف لأنه مُشتَرك في الجمالِ، وفي الأمور الدِّينيَّة.

لقد ذَكَرْنا أمثلةً مُتنوِّعة لإيضاح فكرةِ الرِّقَّة. ولكنَّ ثَمَّة مشاهدَ كثيرةً تَقتضي التَّحليل والتَّنويه ولا يَتَّسعُ المجالُ لها[1]. والمُرادُ هنا تَبيُّن فكرةِ الرِّقَّة في الشِّعر العَربيِّ خاصَّة.

وَلَمَّا كانتِ الألفاظ تَستطيع أن تأتي بدَلالاتِها على جميعِ ما في الكونِ فهي إشاراتٌ ورُموزٌ إليه وصُور له أمْكنَ أن يَتَّسع الأدبُ لكلِّ أنواع الرِّقَّة وأشكالِها وألوانها.

ثمّة في الطَّليعةِ الألفاظُ التي تَدلُّ على صُور وأشياءَ تَتحلَّى بالرِّقَّة والرَّشاقة واللُّطف أو تُوحي بها. وكأنَّ صِفة الشَّيء تَنتقلُ إلى اللَّفظ الذي يَدلُّ عليه. فإذا اسْتَعملتَ تلك الألفاظ اسْتِعمالاً مُلائماً أَنشأتَ جوًّا حُلواً سائِغاً سَهلاً. ويَبتدِرُ الذِّهن من تلك الألفاظِ أسماءُ الأزهارِ البَديعة وغُروس النَّبات الطَّريَّة كالرَّيْحان وغيرِه والظِّلال والنَّسيم والماءِ المُنساب والجَداول المُترَقرِقَة والدُّر واليَواقيت والجَواهر والزِّينة والأشياءِ المُؤنَّثة والصِّبا والرَّوْنق وما شابه ذٰلك، وكذٰلك ذكر الأُلفة والحُنوّ والحِماية، لأنَّ الكائِنات والأشياءَ الرَّقيقة تَسْتدعي العَطف عليها والعِناية بها، ثمَّ السَّذاجة مع الحَذر والعَفويَّة والبَراءة والعاطِفة المُحبَّبة. نَتذكَّر هنا من وَصيَّة أبي تمَّام للبُحتريِّ قوله: «وإنْ أردتَ التَّشبيب فاجْعلِ اللَّفظ رقيقاً والمَعنى رَشيقاً وأكْثِرْ فيه من بَيان الصَّبابة وتَوجُّع الكآبةِ وقَلَق الأشْواق ولَوْعة الفِراق».

وتاريخُ الشِّعر العربيِّ يَطفحُ بالشِّعر الرَّقيق طُفوحَه بألوانِ الجَمال الأُخرى. ولا بدَّ من ذِكرِ بعضِ الأبْيات. قالَ الشَّاعر[2] يَصفُ وادياً:

وَقـانـا لَفحـةَ الـرَّمضـاءِ وادٍ	سَقـاه مُضـاعَـفُ الغَيْـث العَميـمِ
نَـزلْنـا دَوْحَـه فَحَنـا علينـا	حُنُـوّ المُـرْضِعـات علـى الفَطيـمِ
وأرْشَفَنـا علـى ظَمـأ زُلالاً	ألـذَّ مـن المُـدامَـةِ للنَّـديـمِ
تَـرُوعُ حَصـاه حـاليـةَ العـذارى	فَتلمـسُ جـانـبَ العِقـدِ النَّظيـمِ
يَصـدُّ الشَّمـس أنَّـى واجَهَتْنـا	فَيحجبُهـا ويَـأذنُ للنَّسيـمِ

إنَّ لَفحةَ الرَّمضاء خارجيَّة بالنِّسبَة إلى الوادي وقد حَماهم منها فهم يَسْتَنْشقونَ له الغَيث المُضاعف العَميم، ثمَّ إنَّهم في أَحْضانِ الوادي كالأطفالِ في أَحْضان المَراضع.

---

(١) انظر للتفصيل كتاب:

L'esthétique de la grâce, Raymond Bayer, 2 tomes, 1933, Alcan.

(٢) هو أبو نصر المنازيُّ يَصف وادي بُزاعة بين حلب ومَنْبج (وَفيات الأعيانِ ومُعْجم البُلدان)، أو هي حمدةُ بنتُ زياد تَصفُ وادي أش بالأنْدَلُس (نَفح الطِّيب).

وهنا عدا الحنُوّ والحَنانَ نجدُ فكرةَ التَّصغير المُحبَّب الذي تَلتصِق الرِّقّة به. ثمَّ لا بدَّ من التّنويه بهٰذا الماءِ الزُّلال العَذْبِ الذي رَشفوه بِلذّة تُذكِّر لَذّة المُنادَمة والأنس. وكذٰلك حَصا الوادي يُشبه الدُّرَّ في حُسْنه. ويَذكرُ الشّاعر العَذارى بَدلاً من الغَواني للإيحاءِ بالصِّبا الغَضّ وبما يُوحينَ به من سذاجَة وغَرارة تَحملُهُنَّ على أن يَنسَيْنَ أنْفسهنَّ فَيلمسْنَ عُقودَهُنَّ في أجيادِهنَّ المُتلَعَةِ خَوْفاً عليها أن تَكون قد انْفَرطتْ حين يَجدن أشباهَ جواهرِها في الحَصا. إنَّ الرِّقّة تُشير في الغالبِ إلى عُنصر الحَذَر المُتَّصل بالخوْف كما يُوحي بذٰلك مَنظرُ الطَّير أو الظَّبي. ثمَّ إنَّ هٰذا الجوَّ البَديع الحُلو المتألِّف من الظِّلال الوارِفَة والحَصا المُتألِّق واليَنابيع المُتَرقرِقة والصَّبايا الحاليَة بالزِّينة لا بدَّ فيه من نَسيم رُخاء وانٍ رَقيق شائقٍ ليس بالكَثير يُنظمُه ذٰلك الوادي تَنظيماً فلا يأذَنُ منه إلاّ بمِقدارٍ. كلُّ ما في هٰذه الأبيات يُوحي بحَلاوة ذٰلك الوادي ومَلاحة النُّزول فيه.

هٰذا ما يتَعلّق بالمَعاني والصُّور، وأمّا ما يَتعلّق بالصِّناعة والقَريض فإنَّ الشِّعر الرَّقيق يكونُ غالباً من البُحورِ المَجْزوءة والقِطعِ القَصيرة السَّهلة لا الطَّويلة ولا المُتكلِّفة. إنَّ الرِّقّة إلهامٌ مُقتَضَب قَصير. فَكأنَّ القطعةَ الشِّعريَّة تَشفُّ عن بارقٍ عَذبٍ يَرتسِمُ في النَّفس.

الشِّعر الرَّقيق شعرٌ صافٍ مُتَسلسِل فيه غَضارة وعليه طلاوة، لا عَنَتَ فيه، كأنَّه جاءَ عفوَ الخاطرِ وطَوْع البَديهة، يغلبُ الطَّبع فيه على كلِّ شيءٍ.

وفي تاريخِ الشِّعر العربيِّ نَموذجاتٌ كثيرةٌ من هٰذا النَّوع. نجدُ شعراءَ امتازوا بهٰذا اللّون المَطبوعِ السَّهل. ولا شكَّ أنَّ القارئ يذكرُ شعرَ أبي العتاهيَةِ كلَّه، ففيه سُهولة كَبيرة وَيَتناوَل أُموراً تُوحي بالأُنوثَة واللِّين، حتى في زُهديَّاته نجدُه يُنوِّه بمضيِّ كلِّ شيءٍ والانتِهاء إلى الزَّوال. وهٰذا كلُّه يؤكِّد فكرةَ الرِّقَّة التي تُلائِم انْسيابَ الأُمور وجَريانَها ومُضيَّها كما ينساب الماءُ ويجري وَيمضي وكما يهبُّ النَّسيم ويتَلاشى، وتتَنافى مع المَقادير الضَّخمةِ الثّابتة الرّاسخة. وكذٰلك يَذكرُ القارئ العبَّاسَ بنَ الأَحْنفِ وشيئاً من شعرِ أبي نُواس وابنِ المُعتزِّ والبُحتريِّ وابنِ خفاجةَ وشعراءِ المُوشَّحات.

ولكنَّ البهاءَ زهيراً يأتي في طَليعة الشُّعراء الذين تَتَّسم أشعارُهم بالرِّقَّة واللُّطف والمَلاحة والسُّهولة. وكلُّ شعرِه من هٰذا النَّوع الذي يَكاد يُحْسَب عامِّيّا ولكنَّه يَبقى صَحيحاً فَصيحاً. لِنَستمعْ إلى هذه القِطعةِ الغَزليَّة التي تَحكي كلامَ الأطفالِ:

مــن اليــوم تَعــارَفْنــا ... ونَطــوي مــا جَــرى منّــا
فــلا كــانَ ولا صــار ... ولا قُلْتــمْ ولا قُلْنــا
وإنْ كــانَ ولا بــدَّ ... مــن العَتْــب فبــالحُسْنــى

فقـــد قِيـــلَ لنـــا عَنْكـــم　　كمـــا قيـــلَ لكـــم عنَّـــا
كفـــى مـــا كـــانَ مـــن هَجْـــرٍ　　وقـــدْ ذُقْتـــمْ وقـــدْ ذُقْنـــا
ومـــا أحســـنَ أن نـــرجِـ　　ـــعَ للـــوَصْـــل كمـــا كُنَّـــا

فالبحرُ قصيرٌ وهو الهَزَج الذي لا يُسْتعمَلُ إلا مَجزوءاً. وقد دَخلَهُ زِحافُ الكفِّ في كثير من موَاضِعه فأصبحتْ مفاعيلن مفاعيل، فزادَه ذٰلك خِفَّة ورَشاقة، والألفاظُ غايـةٌ في السُّهولة، وبعضُها شائعٌ يَنوبُ عن الجملةِ الكامِلة، وفي ذٰلك اقتصادٌ في الجُهد. وكان وصارَ استَغْنتا عنِ الاسْمَين والخَبَرينِ، وقلْتمْ وقلْنا وقيلَ ليستْ في حاجةٍ إلى مَقُول القَول، وذُقْتم وذُقْنا حُذفَ مَفْعولاهما للعلم. ثمَّ إنَّ اللَّفظ يمهِّدُ للَّفظِ الآخرِ ويُنبئ به. فالكلامُ كلُّه مُتَسَلسِل مُنْسجِم هيِّن ليِّن يَجري برفقٍ وحَركة لَطيفة بلا تكلُّفٍ ولا صُعوبة.

والأمْثلةُ كثيرةٌ في هٰذا المَيْدان. ويَكفي أنَّنا جَلَوْنا هٰذا الطِّراز من الشِّعر وأوْضَحناه بهٰذا المِقْدار، وإن كان البَحث لا يزالُ يحتاجُ إلى اسْتِفاضة وتَوْسِعة.

وقد انتبهَ النُّقادُ العربُ لهٰذا النَّوع السَّهل من البيان ودَعوه بالسُّهولة. يقولُ ابنُ حجَّة الحَمويُّ في خزانةِ الأدب: «السُّهولة ذَكرَها التِّيفاشيُّ مضافةً إلى باب الظِّرافة، وشَركها قومٌ بالانْسِجام، وذَكرَها ابنُ سِنان الخفاجيُّ في كتابِ سرِّ الفصاحَة فقال في مُجْمل كلامِه هو خُلوصُ اللَّفظ من التَّكلُّف والتَّعقيد والتَّعسُّف في السَّبك. وقال التِّيفاشيُّ السُّهولة أن يأتي الشَّاعر بألفاظٍ سهلةٍ تَتميَّز على ما سواها عند من له أدْنى ذَوق من أهلِ الأدب. وهي تَدلُّ على رقَّة الحاشِيَة وحُسنِ الطَّبع وسلامَة الرَّويَّة. ومن ألطفِ الأمثلةِ قولُ الشَّاعر:

أليـسَ وَعـدْتَنـي يـا قلـبُ أنّـي　　إذا مـا تُبـتُ عـن ليلـى تَتـوبُ
فهـا أنـا تـائِـبٌ عـن حـبِّ ليلـى　　فمـا لـك كُلَّمـا ذُكِـرَتْ تَـذوبُ

ومنه قولُ أبي العتاهَيةِ:

أتتْـــهُ الخـــلافـــةُ مُنقـــادةً　　إليـــه تُجـــرِّر أذيـــالَهـــا
فلـــم تـــكُ تصلُـــح إلاَّ لـــه　　ولـــم يـــكُ يصلُـــح إلاَّ لهـــا

ومَذهبي أنَّ البهاءَ زُهَيراً قائدُ عنانِ هٰذا النَّوع وفارسُ مَيْدانِه. فمِنْ ذٰلك قَولُه:

ومُـــــدام مـــــن رضـــــابٍ　　بحَبـــابٍ مـــن ثَنـــايـــا
كـــانَ مـــا كـــانَ ومنـــه　　بعـــدُ فـــي النَّفـــس بقَـــايـــا»

ثم يُورد الحَمويُّ أبياتاً مُتنوِّعة كثيرةً للبهاءِ منها هذه الأبياتُ:

أَمـــــا تَقـــــرَّر أنَّـــــا　　فَلِـــمْ تَـــأخَّـــرتَ عنَّـــا

ومـــا الـــذي كـــانَ حتـــى حَلَلْـــتَ مـــا قـــد عَقَـــدْنـــا[1]
ولـــم يكـــنْ لـــكَ عُـــذرٌ ولـــو يكـــونُ عَلِمْنـــا
فـــلا تَلُمْنـــا فـــإِنَّـــا قُلْنـــا وقُلْنـــا وقُلْنـــا

ومنها قولُه:

قـــالـــوا كَبِـــرْت عـــن الصِّبـــا وقَطعـــتَ تلـــك النَّـــاحِيَـــة
فَـــدَعِ الصِّبـــا لـــرِجـــالِـــه واخْلَـــعْ ثيـــابَ العـــارِيَـــة
ونَعـــمْ كَبِـــرْتُ وإنَّمـــا تلـــكَ الشَّمـــائـــل بـــاقِيَـــة[2]
ويُميلُنـــي نَحـــو الصِّبـــا قلـــبٌ رقيـــقُ الحـــاشِيَـــة
فيـــه مـــن الطَّـــربِ القـــد يـــمِ بقيَّـــةٌ فـــي الـــزَّاوِيَـــة

ومن الشُّعراءِ المُتأخِّرين الذين تَتَّصف أَشعارُهم بالرِّقَّة وليُّ الدِّين يكن وإسْماعيل صَبري.

هٰذا ولا يَفوتُنا أن نُشيرَ إلى أنَّ فَنَّ الزَّخرفَة العَربيَّة في الرَّسم والتَّصوير كما مارسَهُ الفنَّانونَ الذين نَشؤوا في ظلِّ الحضارةِ العَربيَّة الإسْلاميَّة من رَوابي الهندِ وجبالِها إلى بِطاح الأَنْدلسِ وسُهولها يَدخلُ كلُّه في بابِ الرقَّة.

وثَمَّة لونٌ من المَحاسنِ يُقالُ له الظَّرافة أو الظَّرْف نَضمُّه هنا إلى مَيْدان الرِّقَّة. وقد مرَّ في كلام الحَمويِّ أنَّ التِّيفاشيَّ يُدخِل الرِّقَّة في باب الظَّرافة. والحقيقةُ أنَّها كلَّها أَلوانٌ مُتقارِبة.

كتب ابنُ الجَوزيِّ في مُستهلِّ كتابِه «أخبارُ الظِّراف والمُتماجِنين» ما يلي:

«الظَّرف يَكونُ في صَباحَة الوَجه ورَشاقة القَدِّ ونَظافة الجِسم والثَّوب وبَلاغة اللِّسان وعُذوبَة المَنطِق وطِيب الرَّائحة والتَّقزُّز من الأَقْذار والأَفْعال المُستهجَنة ويَكونُ في خِفَّة الحَركة وقُوَّة الذِّهن ومَلاحة الفُكاهَة والمُزاح ويَكونُ في الكَرَم والجُود والعَفْو وغير ذٰلك من الخِصال اللَّطيفة. وكأنَّ الظَّريف مَأخوذٌ من الظَّرف الذي هو الوِعاء، فكأنَّه وِعاء لكلِّ لطيفٍ. وقد يُقالُ ظَريف لمن حصلَ فيه بعضُ هذه الخِصال».

---

(١) في الديوان بعد هذا البيت الزيادة الآتية:

وقـــد أَتَيْنـــاك زَحْفـــاً وأنـــتَ تهـــرُب منَّـــا
وانْظـــرْ لنَفسِـــك فيمـــا قـــد كـــانَ منـــك ودَعْنـــا

(٢) في الديوان بعد هٰذا البيت:

ويَفـــوحُ مـــن عِطفـــيَّ أنـ ـفـــاسُ الشَّبـــاب كمـــا هِيَـــه

والذي يَتأمّل هٰذا النّصّ يَلحَظُ وُرودَ لفظ الرّشاقة وخِفّة الحَركة والخِصال اللّطيفة فيه كما يَلحظُ أن بَقيّة الصِّفات كلّها مما يَأخُذُ بِمَجامع القُلوب ويَستميلها ويَسْتأسرها.

وإذا أَرَدْنا أن نَخرجَ عن الفَنِّ بعضَ الشّيء اسْتَطعنا أن نُلحِقَ بالرِّقَّة والظَّرف الزِّينة واتِّباع الأَزْياء. نَروي هنا القِصّة التي وَردتْ في كتابِ الأغاني وهي «أنَّ تاجراً من أهلِ الكُوفة قدِمَ المدينةَ بخُمُرٍ فباعَها كلّها وبقيَت السُّودُ منها فلم تَنفُقْ وكان صديقاً للدّارميِّ فَشكا ذٰلك إليه وكان قد نَسَك وتَرك الغناءَ وقولَ الشِّعر، فقالَ له: لا تَهتمَّ بذٰلك فانّي سأُنفِقُها لك حتى تَبيعها أَجمع. ثمَّ قال:

قُـلْ للمليحَـة فـي الخمـارِ الاسـودِ ... مـاذا صَنعـتِ بـراهـبٍ مُتعبِّـدِ
قـد كـان شَمَّـر للصَّـلاة ثيـابَـه ... حتـى وقفْـتِ لـه ببـابِ المَسجـدِ

وغنّى فيه سنانٌ الكاتبُ وشاعَ في النَّاس وقالوا: قد فَتَكَ الدارميُّ ورجعَ عن نُسكِه فلم تَبقَ في المدنية ظَريفةٌ إلا ابْتاعتْ خماراً أسودَ حتى نَفِدَ ما كان مع العراقيِّ منها. فلمّا علم بذٰلك الدّارميُّ رجعَ إلى نُسْكه ولزِمَ المَسجدَ[1]».

الرِّقّة في الخُلاصةِ مُتّصلة برَشاقَة الحَركة وبالإِغْراء والأُنوثَة وبالمَقادير الصَّغيرة اللّطيفة وتُقابِلها الرَّوعةُ.

---

(١) ج ٢ ص ١٧٣ وفي القصة إشارةٌ إلى اعتمادِ الازْياء على الدِّعايَة والتَّرويج وإلى وَظيفة الأَزْياء الاقتصاديّة التي تَكمُنُ وراءَها. وقد اتّسعتْ هٰذه الوَظيفةُ الاقتصاديّة التي للازياءِ مع ما يُرافِقُها من دعاياتٍ كَبيرة في العصرِ الحاضرِ وذٰلك في البلادِ الرّأسماليّة التي تَتميَّز فيها الطّبقاتُ الاجتماعيّة بالاستنادِ إلى الثّراء والغِنى.

الـرَّوعــــة:

الرَّوعة كما سَلَف جَمال مُفرِط يَبدو مُتجاوِزاً للحُدود مع احْتِفاظه بالإمتاع إلاَّ أنَّه إمتاعٌ محفوفٌ بالهَيْبة والجَلال مُتَّصل بالرَّهبة والقَلق. إنَّه يُثير الإعْجابَ العَميق ويبلغُ حدَّ الإدْهاش والإخافَة ويُوحي بالنُّبل والسُّمُوِّ. نحن لا نكادُ نَستطيع أن نُحيط باتِّساع المَشهدِ الرَّائع ولا بإدْراك جَميع أَجْزائه. نَذكرُ هنا في الطَّبيعة الجبالَ الشَّاهقة في أَجْواز الفَضاء كما ذَكر «كنت»، والبَحر الخِضَمَّ الواسعَ البَعيد المدى المُتَّصل بالأفُق، والسَّماء العَميقة الغَوْرِ المُرصَّعة بالكَواكب والنُّجوم، والنُّظُم الشَّمسيَّة ونَهر المَجرَّة والمُذَنَّبات وأَمثالها، وكذٰلك العاصِفة التي تتَشقَّق بالبُروق وتُدوِّي وتُدمْدِم بالرُّعود، والزَّوبعة في عباب البَحر الهائج كأنَّ البحرَ أصبحَ هُوَّة بَعيدةَ الأغْوار تكادُ تَبتلع كلَّ شيء، والبَراكين الثَّائرَة القاذِفة بالحُمم، والشَّلاَّلات المُتحدِّرة الكَبيرة.

فالرَّوعة في هٰذه المشاهدِ تقومُ في المُقابَلة بين المُتناهي واللاَّمتناهي والمَحدود واللاَّمحدود، كما أنَّ اللَّذة عندئذ تَقترِن بالألم وكما أنَّ إمتاعَ المَشاعر تُرافِقه دَهشةُ العَقل. إنَّ الإنْسان يجدُ نَفسه ضَعيفاً تُجاه الطَّبيعة الواسِعة مَقهوراً حيَال ظَواهرِها الرَّائعة، ولكنَّه يستطيعُ أن يشعُرَ من خلالِ ضَعفهِ بِحُرِّيَّته؛ وعندئذ تكونُ للرَّوعة رِسالةٌ وهي أن تجعلَ المرءَ يُفكِّر من خلالِ المَحسوس في اللاَّمَحسوس، ومن ثَنايا الصُّور التي يَشهدها في الغَيب الذي يتَجاوَزُها.

وإذا تَلمَّسنا الرَّوعة في البَيان ابتَدرَتْنا الكتبُ السَّماويَّة ولا سيَّما ما جاء فيها من وَصف مشاهدِ القيامة. هٰذا وإنَّ القرآن الكريمَ كتابٌ دينيٌّ لا كتابٌ أدبيٌّ، ولكنَّ بلاغَته السَّاميَة وبيانَه العُلويّ ونصَّه المحفوظَ تجعلُ كَلامه فوق الشِّعر وفوق النَّثر وفوق كلِّ كَلام. فإذا اسْتَشهدْنا هٰهنا ببعضِ الآيات الكَريمات فلا بدَّ من أن نُشيرَ إلى الفرقِ الكَبير بينها في العلوِّ والسُّمُوِّ والتَّكريمِ والتَّقديس وبين جميعِ الشِّعر والنَّثر اللَّذيْنِ يَشتركُ في صناعَتِهما بَنو البشر.

إنَّ السماءَ واسعةٌ مُؤْنسة في الحال الطَّبيعيَّة، والجبالَ شامخةٌ مُتَطاوِلة، والشَّمس

والنُّجوم مُتألِّقة تجري لمُستقرٍّ لها، والبحارَ مُنبسِطَة؛ وهي جميعاً رائعةٌ لأنَّها في اتِّساعها وكِبَر مَقاديرها تَشفُّ عن قوَّة هائلةٍ أبدعَتْها وكوَّنَتْها. أمَّا في يومِ القيامةِ فإنَّ السماءَ المُؤْنِسةَ تتشقَّق كالأبوابِ وتَخفُّ الجبالُ فتشبهُ في الخِفَّة والزَّوال السَّراب.

﴿ إِنَّ يَوْمَ ٱلْفَصْلِ كَانَ مِيقَـٰتًا ﴿١٧﴾ يَوْمَ يُنفَخُ فِى ٱلصُّورِ فَتَأْتُونَ أَفْوَاجًا ﴿١٨﴾ وَفُتِحَتِ ٱلسَّمَآءُ فَكَانَتْ أَبْوَٰبًا ﴿١٩﴾ وَسُيِّرَتِ ٱلْجِبَالُ فَكَانَتْ سَرَابًا ﴿٢٠﴾ إِنَّ جَهَنَّمَ كَانَتْ مِرْصَادًا ﴿٢١﴾ لِّلطَّـٰغِينَ مَـَٔابًا ﴿٢٢﴾ لَّـٰبِثِينَ فِيهَآ أَحْقَابًا ﴿٢٣﴾ لَّا يَذُوقُونَ فِيهَا بَرْدًا وَلَا شَرَابًا ﴿٢٤﴾ إِلَّا حَمِيمًا وَغَسَّاقًا ﴿٢٥﴾ جَزَآءً وِفَاقًا ﴿٢٦﴾ إِنَّهُمْ كَانُوا۟ لَا يَرْجُونَ حِسَابًا ﴿٢٧﴾ وَكَذَّبُوا۟ بِـَٔايَـٰتِنَا كِذَّابًا ﴿٢٨﴾ وَكُلَّ شَىْءٍ أَحْصَيْنَـٰهُ كِتَـٰبًا ﴿٢٩﴾ فَذُوقُوا۟ فَلَن نَّزِيدَكُمْ إِلَّا عَذَابًا ﴿٣٠﴾ ﴾ (النبأ).

وأيُّ قوَّة تخسفُ حينذاك القمرَ وتَجمعه والشَّمس!:

﴿ يَسْـَٔلُ أَيَّانَ يَوْمُ ٱلْقِيَـٰمَةِ ﴿٦﴾ فَإِذَا بَرِقَ ٱلْبَصَرُ ﴿٧﴾ وَخَسَفَ ٱلْقَمَرُ ﴿٨﴾ وَجُمِعَ ٱلشَّمْسُ وَٱلْقَمَرُ ﴿٩﴾ يَقُولُ ٱلْإِنسَـٰنُ يَوْمَئِذٍ أَيْنَ ٱلْمَفَرُّ ﴿١٠﴾ كَلَّا لَا وَزَرَ ﴿١١﴾ إِلَىٰ رَبِّكَ يَوْمَئِذٍ ٱلْمُسْتَقَرُّ ﴿١٢﴾ يُنَبَّؤُا۟ ٱلْإِنسَـٰنُ يَوْمَئِذٍۭ بِمَا قَدَّمَ وَأَخَّرَ ﴿١٣﴾ بَلِ ٱلْإِنسَـٰنُ عَلَىٰ نَفْسِهِۦ بَصِيرَةٌ ﴿١٤﴾ وَلَوْ أَلْقَىٰ مَعَاذِيرَهُۥ ﴿١٥﴾ ﴾ (القيامة).

إنَّ الظَّواهر يومَ القيامةِ مُخالِفة لكلِّ ما اعتادَه النَّاس وما أَلِفوه فهي مُخيفة حقًّا:

﴿ إِذَا ٱلشَّمْسُ كُوِّرَتْ ﴿١﴾ وَإِذَا ٱلنُّجُومُ ٱنكَدَرَتْ ﴿٢﴾ وَإِذَا ٱلْجِبَالُ سُيِّرَتْ ﴿٣﴾ وَإِذَا ٱلْعِشَارُ عُطِّلَتْ ﴿٤﴾ وَإِذَا ٱلْوُحُوشُ حُشِرَتْ ﴿٥﴾ وَإِذَا ٱلْبِحَارُ سُجِّرَتْ ﴿٦﴾ وَإِذَا ٱلنُّفُوسُ زُوِّجَتْ ﴿٧﴾ وَإِذَا ٱلْمَوْءُۥدَةُ سُئِلَتْ ﴿٨﴾ بِأَىِّ ذَنۢبٍ قُتِلَتْ ﴿٩﴾ وَإِذَا ٱلصُّحُفُ نُشِرَتْ ﴿١٠﴾ وَإِذَا ٱلسَّمَآءُ كُشِطَتْ ﴿١١﴾ وَإِذَا ٱلْجَحِيمُ سُعِّرَتْ ﴿١٢﴾ وَإِذَا ٱلْجَنَّةُ أُزْلِفَتْ ﴿١٣﴾ عَلِمَتْ نَفْسٌ مَّآ أَحْضَرَتْ ﴿١٤﴾ ﴾ (التَّكوير).

والنَّاس في أيَّام الرَّوع يَفزعون إلى أَهْليهم والأقربينَ والأصحابِ، ولكنَّ الهَوْل في ذٰلك اليومِ يُطوِّح بالنَّاس جميعاً فهم يفرُّون حتى من أقربِ النَّاس إليهم:

﴿ فَإِذَا جَآءَتِ ٱلصَّآخَّةُ ﴿٣٣﴾ يَوْمَ يَفِرُّ ٱلْمَرْءُ مِنْ أَخِيهِ ﴿٣٤﴾ وَأُمِّهِۦ وَأَبِيهِ ﴿٣٥﴾ وَصَـٰحِبَتِهِۦ وَبَنِيهِ ﴿٣٦﴾ لِكُلِّ ٱمْرِئٍ مِّنْهُمْ يَوْمَئِذٍ شَأْنٌ يُغْنِيهِ ﴿٣٧﴾ وُجُوهٌ يَوْمَئِذٍ مُّسْفِرَةٌ ﴿٣٨﴾ ضَاحِكَةٌ مُّسْتَبْشِرَةٌ ﴿٣٩﴾ وَوُجُوهٌ يَوْمَئِذٍ عَلَيْهَا غَبَرَةٌ ﴿٤٠﴾ تَرْهَقُهَا قَتَرَةٌ ﴿٤١﴾ أُو۟لَـٰٓئِكَ هُمُ ٱلْكَفَرَةُ ٱلْفَجَرَةُ ﴿٤٢﴾ ﴾ (عبس).

بل إنَّ المرءَ لا يَتحكَّم في حَركاتِه وأَعضائِه في ذٰلك اليومِ المُخيفِ، مثلُه حينذاك مثلُ الذي يرى في النَّوم كابوساً يَهمُّ بالحَركة فلا يَستطيع. أيُّ هَولٍ آخذ بالنُّفوس!

﴿ يَوْمَ يُكْشَفُ عَن سَاقٍ وَيُدْعَوْنَ إِلَى ٱلسُّجُودِ فَلَا يَسْتَطِيعُونَ ﴿٤٢﴾ خَـٰشِعَةً أَبْصَـٰرُهُمْ تَرْهَقُهُمْ ذِلَّةٌ ۖ وَقَدْ كَانُوا۟ يُدْعَوْنَ إِلَى ٱلسُّجُودِ وَهُمْ سَـٰلِمُونَ ﴿٤٣﴾ ﴾ (القلم).

يا له من دُوار شامل تَذهل له النُّفوس وتَهلع القُلوب وتَطير شَعاعاً:

﴿ يَـٰٓأَيُّهَا ٱلنَّاسُ ٱتَّقُوا۟ رَبَّكُمْ ۚ إِنَّ زَلْزَلَةَ ٱلسَّاعَةِ شَىْءٌ عَظِيمٌ ﴿١﴾ يَوْمَ تَرَوْنَهَا تَذْهَلُ كُلُّ

مُرۡضِعَةٍ عَمَّآ أَرۡضَعَتۡ وَتَضَعُ كُلُّ ذَاتِ حَمۡلٍ حَمۡلَهَا وَتَرَى ٱلنَّاسَ سُكَٰرَىٰ وَمَا هُم بِسُكَٰرَىٰ وَلَٰكِنَّ عَذَابَ ٱللَّهِ شَدِيدٞ ﴿٢﴾﴾ (الحج).

أيُّ كابوس جاثم يَرى الخاسرُ فيه صُوراً غريبةً مُفْزعة كالتي يراها الهاذي في حمّاه:

﴿ٱنطَلِقُوٓاْ إِلَىٰ مَا كُنتُم بِهِۦ تُكَذِّبُونَ ﴿٢٩﴾ ٱنطَلِقُوٓاْ إِلَىٰ ظِلّٖ ذِي ثَلَٰثِ شُعَبٖ ﴿٣٠﴾ لَّا ظَلِيلٖ وَلَا يُغۡنِي مِنَ ٱللَّهَبِ ﴿٣١﴾ إِنَّهَا تَرۡمِي بِشَرَرٖ كَٱلۡقَصۡرِ ﴿٣٢﴾ كَأَنَّهُۥ جِمَٰلَتٞ صُفۡرٞ ﴿٣٣﴾ وَيۡلٞ يَوۡمَئِذٖ لِّلۡمُكَذِّبِينَ ﴿٣٤﴾﴾ (المرسلات).

وليستْ رَوعة البَيان مَحصورة في مَشاهد القيامة بل نَشعُر بها كلّما اقْتَضاها التّمثيل:

﴿وَٱلَّذِينَ كَفَرُوٓاْ أَعۡمَٰلُهُمۡ كَسَرَابِۭ بِقِيعَةٖ يَحۡسَبُهُ ٱلظَّمۡـَٔانُ مَآءً حَتَّىٰٓ إِذَا جَآءَهُۥ لَمۡ يَجِدۡهُ شَيۡـٔٗا وَوَجَدَ ٱللَّهَ عِندَهُۥ فَوَفَّىٰهُ حِسَابَهُۥۗ وَٱللَّهُ سَرِيعُ ٱلۡحِسَابِ ﴿٣٩﴾ أَوۡ كَظُلُمَٰتٖ فِي بَحۡرٖ لُّجِّيّٖ يَغۡشَىٰهُ مَوۡجٞ مِّن فَوۡقِهِۦ مَوۡجٞ مِّن فَوۡقِهِۦ سَحَابٞۚ ظُلُمَٰتُۢ بَعۡضُهَا فَوۡقَ بَعۡضٍ إِذَآ أَخۡرَجَ يَدَهُۥ لَمۡ يَكَدۡ يَرَىٰهَاۗ وَمَن لَّمۡ يَجۡعَلِ ٱللَّهُ لَهُۥ نُورٗا فَمَا لَهُۥ مِن نُّورٍ ﴿٤٠﴾﴾ (النور).

أو كلّما اقتضَتْها بلاغةُ الوَصف والتَّعبير كما في ذكرِ الطُّوفان:

﴿وَهِيَ تَجۡرِي بِهِمۡ فِي مَوۡجٖ كَٱلۡجِبَالِ وَنَادَىٰ نُوحٌ ٱبۡنَهُۥ وَكَانَ فِي مَعۡزِلٖ يَٰبُنَيَّ ٱرۡكَب مَّعَنَا وَلَا تَكُن مَّعَ ٱلۡكَٰفِرِينَ ﴿٤٢﴾ قَالَ سَـَٔاوِيٓ إِلَىٰ جَبَلٖ يَعۡصِمُنِي مِنَ ٱلۡمَآءِۚ قَالَ لَا عَاصِمَ ٱلۡيَوۡمَ مِنۡ أَمۡرِ ٱللَّهِ إِلَّا مَن رَّحِمَۚ وَحَالَ بَيۡنَهُمَا ٱلۡمَوۡجُ فَكَانَ مِنَ ٱلۡمُغۡرَقِينَ ﴿٤٣﴾ وَقِيلَ يَٰٓأَرۡضُ ٱبۡلَعِي مَآءَكِ وَيَٰسَمَآءُ أَقۡلِعِي وَغِيضَ ٱلۡمَآءُ وَقُضِيَ ٱلۡأَمۡرُ وَٱسۡتَوَتۡ عَلَى ٱلۡجُودِيِّۖ وَقِيلَ بُعۡدٗا لِّلۡقَوۡمِ ٱلظَّٰلِمِينَ ﴿٤٤﴾﴾[1] (هود).

إن عَظمة المَوج الذي يُشبه الجِبال لا تَفوقُها إلاّ هذه القُدرةُ الرّائعة الخاطفةُ التي تأمرُ الأرضَ فَتبلعُ ماءها والسّماء فتقلعُ ويَغيض الماءُ وينتهي كلُّ شيء.

ومثلُ هٰذا البيان لا يُوجد إلاّ في القرآن.

ويَنبغي أن نَنزِل مراتب كثيرةً حين نلتمِسُ الرَّوعة عند أشعرِ الشُّعراء وأقْواهم وأمْهرهم. وفي الأدب العربيِّ صفحاتٌ مَجيدةٌ في وصفِ الجبال والصّحارى والعواصفِ والسَّماء والبِحار والحروب. ولٰكنَّ المُتنبّي هو شاعرُ الرَّوعة الذي يأتي في الطَّليعة.

ووَصفُه معَارك سيفِ الدَّولة لا يدانيهِ شعرٌ ولاَ يَفوقُه تَصوير. ولقد كانت معارِكُ

---

(١) قال ابنُ أبي الاصبع: وما رأيتُ فيما استقرَيْت من الكلام كآيةٍ استخرجْتُ منها أحداً وعشرينَ ضرباً من المَحاسن وهي قولُه تعالى: (وقيلَ يا أرضُ ابلعي ماءَكَ...) ثم يشرَحُ هٰذه المحاسنَ شرحاً دقيقاً جيّداً. انظر هٰذا القولَ مع الشّرح في نهاية الأرب للنُّويريِّ الجزء السابع ص ١٧٥، ١٧٦، ١٧٧.

سيفِ الدَّولة مع الروم رائعةٌ في التَّاريخ حقًّا، ولكنَّ المُتنبِّي استطاع بما أُوتيَ من مهارةِ البيانِ أن يُخلِّد بطولةَ ذلك القائدِ العَربيِّ العظيم الذي حَمى الثُّغور الشَّماليَّة للبلادِ العَربيَّة. فرَوعة البَيان تُقابِل رَوعة تلكَ المَعاركِ. ولا بُدَّ لنا هٰهنا من أن نَسْتشهِدَ بقصيدةٍ من أوابدِ المُتنبِّي لَنتبيَّن العناصرَ التي يَعتمدُها للإيحاءِ بالرَّوعة؛ وكلُّ قصائدِه في تلك المعاركِ حَريَّة بالاسْتِشهاد والشَّرح. ونحن هنا نَختارُ القَصيدة التي قالها في معركةِ الحَدَثِ، نذكرُ أكثرَ أبياتِها، نجدُ الشَّاعر في مُستهلِّ القَصيدة يُهيب باخْتِلاف العزائمِ مع اختلافِ أَقْدار أَصحابها وبتَفاوُت المَكارِمِ مع تَفاوُت أقدارِ الكِرام ويُقابِلُ بين صغارِ الأمور وعِظامها فُيعظِّم تلك الصِّغار في عينِ الصَّغير ويُصغِّر العظَائم في عين العَظيم:

علـى قَـدرِ أهـلِ العَـزم تـأتـي العـزائـمُ وتـأتـي علـى قَـدر الكِـرام المَكـارِمُ
وتَعظُـم فـي عيـنِ الصَّغيـر صغـارُهـا وتَصغُـر فـي عيـن العَظيـم العظـائـمُ

ثم يَذكرُ كيف وقعتِ المَعركةُ وكيف تَلوَّنت الحَدَثُ بالدِّماء من كَثْرة القَتلى فكأنَّ جماجمَ القَتلى المُتَطايرة سَقتها فَلوَّنَتْها بعد أن سَقتها الغَمام بالمَطر وكيف بَنى سيفُ الدَّولة القَلعة فأعلى البناءَ وكأنَّ المنايا إذ ذاك بحرٌ تَتلاطَم أمواجُه.

والشَّاعر في صِيغة الكلامِ يَعمدُ إلى الاستفهامِ لتَوْكيد التَّشبيه بين وابلِ المَطر ووابلِ الدِّماء:

هـل الحَـدَثُ الحمـراء تعـرفُ لـونهـا وتعلـمُ أيُّ السَّـاقِيَيْـنِ الغمـائِـمُ
سَقتْهـا الغمـامُ الغُـرُّ قبـل نُـزولِـه فلمَّـا دنـا منهـا سقتهـا الجمـاجِـمُ
بنـاهـا فـأعلـى والقَنـا تقـرعُ القنـا ومـوجُ المنـايـا حـولهـا مُتـلاطِـمُ

والجُنون من الأمورِ الرَّاعبة المُخيفة ولٰكنَّ فعلَ التَّمائِم الخفيَّ التي هي جُثَث القتلى هو كالسِّحر من المَفروض أنَّه يُسكِّن الجنونَ والاضْطِراب فهو أقوى وأدهى منه:

وكـان بهـا مِثْـلُ الجنـون فـأصبحـتْ ومـن جثـثِ القَتلـى عليهـا تمـائـمُ

والدَّهر واللَّيل من الأُمور التي يعتمِدُها العربُ في التَّشبيه للإيحاءِ بالرَّوعة[1] ولٰكنّ بأسَ البَطل العربيِّ كان أشدَّ منهما:

طَـريـدةُ دهـرٍ سـاقهـا فـردَدْتهـا علـى الـدِّيـن بـالخَطِّيّ والـدَّهـر راغِـمُ

---

(١) يقول جرير مجيباً الفرزدق:

أنـا الـدَّهـر يفنـى المـوتُ والـدَّهـر خـالـدٌ فجئْنـي بمثـل الـدَّهـر شيئـاً يطـاوِلُـه

فيقول النابغة:

فـإنَّـك كـاللَّيـل الـذي هـو مُـدْركـي وإن خلـتُ أنَّ المُنْتـأى عنـك واسِـعُ

تُفيتُ اللَّيالي كلَّ شيء أخذْتَه وهنّ لما يأخذْنَ منك غوارِمُ

ولا شيءَ أسرعُ من عزمِه وإنجازِه:

إذا كان ما تنويهِ فعلاً مُضارعاً مَضى قبل أن تُلْقَى عليه الجوازِمُ

هٰذا وإنَّ القُوَّة أساسُ البُنيان ودعامَتُه فلا يُهدَم ما أقامه الطَّعنُ العَربيُّ الذي يقضي فيعدِلُ:

وكيف تُرجّي الرُّوم والرُّوس هدمَها وذا الطَّعن آساس لها ودعائِمُ

وقد حاكموها والمَنايا حواكمٌ فما مات مَظلومٌ ولا عاش ظالِمُ

ويُخيَّل إلينا أنَّ المتنبّي في رَوعة بيانِه تنبَّأ فتوقَّع اختراعَ المُدرَّعات:

أتوك يجرُّونَ الحديد كأنَّهم سَرَوْا بجيادٍ مالهنَّ قوائِمُ

إذا برقوا لم تُعْرَفِ البيضُ منهم ثيابهم من مثلِها والعمائِمُ

خميسٌ بشرقِ الأرض والغرب زَحفُه وفي أُذُن الجَوزاءِ منه زمازِمُ

الجنود فيه يَمتُّون إلى شعوبٍ مُختلفةٍ لِكَثْرتهم فهم يَحتاجون عند التَّحدُّث إلى التَّراجم للتَّفاهم، يزيد الشَّاعر من شأنِ الأَعداءِ ليُبرزَ شأنَ الأميرالعَربيِّ الذي غلبهم:

تَجمَّعَ فيه كلُّ لِسْنٍ وأمَّة فما تُفْهِمُ الحدّاثَ إلا التراجِمُ

وهنا يُصوِّر جوَّ المعركةِ القلقِ الرَّاعبِ المُرْهِب تَصويراً قويًّا ليخلُصَ إلى أبدعِ صُورة مُطمئنَة لسيفِ الدَّولة:

فللَّه وقتُ ذَوَّب الغِشَّ نارُه فلم يبقَ إلاَّ صارمٌ أو ضُبارِمُ

تَقَطَّع ما لا يَقْطَعُ الدِّرعَ والقنا وفَرّ من الابطال مَنْ لا يُصادِمُ

وَقفَت وما في الموتِ شكٌّ لواقفٍ كأنَّك في جفنِ الرَّدى وهو نائِمُ

تَمرُّ بك الأَبطال كَلْمَى هزيمةً ووَجْهك وضَّاح وثَغرُك باسِمُ

تَجاوزْتَ مقدارَ الشَّجاعة والنُّهى إلى قولِ قومٍ أنت بالغيبِ عالِمُ

وعلى رغم كَثرةِ الأعداءِ استطاع سيفُ الدَّولة أن يتَغلَّب عليهم بسُرعةٍ كَبيرةٍ تَشِفُّ عن قُوَّته ومهارتِه الحَربيَّة:

ضَممتَ جناحَيْهم على القلبِ ضمّة تموتُ الخَوافي تحتها والقوادِمُ

بضربٍ أتى الهاماتِ والنَّصر غائب وصار إلى اللَّبّات والنَّصر قادِمُ[1]

حَقرْتَ الردينيّات حتى طرحتَها وحتى كأنَّ السيفَ للرُّمح شاتِمُ

---

(١) سوف نعودُ إلى إيراد هٰذين البَيْتين في مناسبةٍ أخرى عندما نَتكلَّم على فِكرة الزَّمان في الشّعر العَربيِّ.

ومن طَلَبَ الفتحَ الجليلَ فإنَّما   مفاتيحه البيضُ الخفاف الصوارِمُ

وقد بيَّتَ الأعداءُ لسَيف الدَّولة كميناً كَبيراً في طريقِ رُجوعِه فالتقى بهم عند جبلِ الأُحَيْدِب وأظهرَ من مَهارةِ القتال فنوناً عَجيبةً استَطاع بها أن يَتغلَّب على عددِهم الضَّخم الجرَّار وأن يَتتبَّعهم في شِعاب الجبل. ويَذكرُ المُتنبِّي ذٰلك في لمحات رائعةٍ كالبرق تُوحي برَوْعة القِتال:

نَثرتَهم فوق الأُحَيدب كلِّه   كما نُثِرَت فوق العروس الدَّراهمُ
تدوسُ بك الخيلُ الوكورَ على الذُّرى   وقد كَثُرَتْ حول الوُكور المطاعِمُ
تَظنُّ فِراخُ الفُتْخ أنَّك زُرتَها   بأمَّاتِها[1] وهي العِتاق الصَّلادِمُ
إذا زلِقتْ مَشَّيتها ببطونها   كما تتمشَّى في الصعيد الأراقمُ

إنَّ تَشبيه نَثرِ الأعداءِ على الجبل بنَثر الدَّراهم على العَروس من شأنهِ هنا أن يُبرزَ قوَّة الغَلبةِ برَغم ضَخامة العَدوِّ.

ثمَّ إنَّ تَشبيه الجيادِ بالعُقبانِ، وهي مُصعِّدة في أعالي الجَبل بين جُثث الأعداءِ التي غَدتْ طَعاماً لفراخِ العُقبان في وُكورِها حتى لكأنَّ الفِراخَ ظَنَّت تلك الجيادَ أمَّاتِها بسببِ رشاقةِ أَشْكالها وإتاحَتِها الطَّعام لها، وذٰلك في إيجازٍ وَتركيبٍ عجيبيْن، من أبدعِ ما نعرفُه في الشِّعر قاطبةً لا في الشِّعر العربيِّ وحدَه. وهو يُشير فوق كلِّ ما ذكرْنا إلى معرفَةٍ عميقةٍ بمحاسِنِ الخيلِ وجمالِها وأُلفةٍ طويلةٍ لها. ثم إنَّه يعودُ فَيشبِّهها إذا زَلقت في التَّصعيد بالحيَّات التي تَتمشَّى على بُطونِها مُتلوِّيَة فيوحي بقوَّة القائدِ العظيمِ الذي كان يحمِلُها على التَّقدُّم والصُّعود المُستمرَّيْنِ.

ونحن قد حاولْنا أن ندلَّ بعضَ الشيءِ على جوانبَ من عناصرِ الرَّوعة في شعر المُتنبي، والأفضلُ قراءة القَصيدة كلِّها دفعةً مع التَّمعُّن في أبياتِها المُتتاليةِ وتَأمُّلِ عناصر ما اشْتملتْ عليه من مَعانٍ وإيحاءاتٍ من أوَّلها إلى آخرِها كَتلاطُمِ موجِ المنايا والجثثِ التي هي بمكانةِ التَّمائم ترقي الجنون وهلمَّ جرًّا. ألسنا نجدُ حينئذ عند المُتنبِّي ظلاًّ من إعجازِ النُّبوَّة في رَوعة البيانِ؟!

هٰذا وفي الشِّعر العربيِّ عدا ذٰلك أوصافٌ رائعةٌ كثيرةٌ من موضوعاتٍ شتَّى، وهذه الأوصافُ تَقومُ على الجَزالةِ والمُبالغةِ والصُّور القَويَّة المُؤثِّرة وسوف تمرُّ بنا لمحاتٌ منها.

بيدَ أنَّ التَّناسُب المُتَّزن الصِّرف المُنسجِم الأجزاءِ والمَقادير إنَّما نَدعوه بالحُسنِ أو بالجَمالِ.

---

(١) الأُمَّات للحيوانِ كالأمَّهاتِ للإنسان.

الجمــال:

من صِفات الجَمال التي حَلَّلها الفَيلسوف كَنْت في كتابهِ «نَقد الحكم» أنَّه مَوْضوع إِمتاع نَزيه خالص. وَيتَّضح مَعنى ذٰلك عند التَّفريق بين الشَّيء الجَميل والشَّيء الشَّهيّ أو اللَّذيذ، وبينه وبين الشَّيء الجيِّد أو النَّافع.

فقد نَحكُم على شَيءٍ فَنقولُ شَهيٌّ أو لذيذٌ إذا أَمكنَ أن يَجلبَ لَذَّة وسُروراً، وقد نَحكُم عليه فَنقولُ جيِّد أو نافع إذا اسْتَطاع أن يَسدَّ عوزاً أو يَقضي مَأْرباً. ولكنَّا في حُكْمَينا هٰذيْنِ إنَّما نصدُر عن مَطمَع أو لُبانةٍ فليس كِلا الحُكْمينِ مُبرَّاً أو نَزيهاً لأَنَّ اللَّذيذ والنَّافع يُلائمانِ رَغباتِنا ويُرْضِيان مُيولنَا. بَيْدَ أنَّ الحُكم الصَّادر عن الذَّوق الفَنِّيّ مُجرَّدٌ من هٰذه الشَّوائب حاصلٌ في حالةِ تَأمُّل مَحضٍ. قد نَتوقُ إلى قطفِ الثَّمر الشَّهيّ للتَّذوُّق وإلى هَصرِ الزَّهر العَبِقِ للشَّمّ، ولكنَّا إذ ذاك أُولو أَغْراض غير مُبرَّئين من أَوْشاب الرَّغبات. وبالعكس يَكون حُكمنا نَزيهاً إذا نَظرْنا إلى صُورة رسَمتها يدٌ صَنَاع تُمثِّل ثَمراً أو زَهراً تَمثيلاً فنِّيًّا فتملَّينا هذه الصُّورة وآثرْنا صنعتَها على ما دلَّت عليه في الطَّبيعة.

ومن صِفات الجَمال كما حلَّلها كَنْت أيضاً أنه يَتعيَّن بالتَّناسُب القائم بلا هدف أو بحسب تَعبير هٰذا الفَيلسوفِ هو «غائيَّة تُلمَحُ في الشَّيء الجَميل دونَ تَصوُّر أي غايةٍ.» وتَوْضيح ذٰلك أنَّنا نَنعتُ الشَّيء بالجَمال حين نَفترِض له غاية على ألاَّ نُفكِّرَ في هٰذه الغاية تَفْكيراً جَليًّا ودَقيقاً. يَنظُر المرءُ إلى زَهرة مثلاً فإن كان عالمَ نباتٍ فَكَّر في وَظائفِ الكأس والتُّوَيْج وأَعضاءِ الزَّهرة المُذكَّرة والمُؤنَّثة ولم يَشعرْ بجمالِ الزَّهرة إذ كانتْ نظرتُه مشتمِلَةً على غايةٍ واضحة ومُعيَّنة. وعلى العَكس قد يَحسِب ناظرٌ آخرُ أنَّ وجود هذه الاجزاءِ معاً مجرَّدُ اتِّفاقٍ ومُصادَفةٍ دون أيِّ غايةٍ أو أيِّ وَظيفةٍ، فَيبتعِدُ كذٰلك عن الاحْساس بالجَمال. والحُكم الفَنِّيُّ بالجَمال واقعٌ بينَ بينَ، فهو يَفترِض الحَدْس بغائيَّة دون إيضاحِها وتَعْيينها. الغايةُ فيه مَوْجودةٌ بيْدَ أنَّها مُبهَمة كأنَّما تَغْشاها سحابةٌ من التَّملِّي الفَنِّيّ.

وَينبغي التَّنبُّه إلى أنَّ المُقابلة في قولِ كَنْت ليستْ بين الغائيَّة والآليَّة بل هي بين وُضوح الغائيَّة وإبهامِها. وتحسنُ الإشارة إلى أنَّ هٰذا القولَ قالبٌ جديدٌ تلوحُ منه الفكرةُ

القَديمة الزَّاعمة أنَّ الجَمال هو الوحدةُ التي تُلْمح من خلال الكَثْرة أو الفِكرة القَديمة الزَّاعمة أنَّ الجَمال هو الكمالُ المَلموح لمحاً مُبْهَماً[1]. يَقولُ ليبنتز: «إنَّ الجَمال تَصوُّر مُبْهم للكَمال».

وقد أشار الشاعر بودلير إلى صِفة الهُدوء والسُّكون للجَمال وهو هُدوء وسُكون من نَوع عقليٍّ مُتَّزن رَزين. إنَّ الجَمال في رأيهِ جَمال تمثاليٌّ ساكن باردُ العاطفة. ففي ديوانه «أزهار الشَّر» قَصيدةٌ يَجعل الجَمال يَتكلَّم فيها ويقولُ ما معناه:

«أكرهُ الحَركة التي تُزيح الخُطوط عن مَواضِعها، لا أَبكي ولا أَضحك قطُّ».

وفي تَناسُب الأجزاءِ يقولُ الحَكَمُ بنُ قُنْبُر:

ليسَ فيه ما يقالُ له	كَمُلَت لو أنَّ ذا كَمَلا
كلُّ شيء من مَحاسنها	كائنٌ في حُسنه مَثلا
لو تَمنَّت في مَتاعَتها	لم تُرِدْ من نَفسها بَدلا

فالجَمال والحُسن صِنوان. ورُبَّما كان لَفظ الجَمال أقرَب إشارة إلى ناحية الكَمال والتَّناسُب العَقليّ، ولَفظ الحُسن أشدَّ مسًّا لجانبِ التَّعبير الحِسِّيّ. والحُروف في الألْفاظ ذواتُ وشائجَ خفيَّة.

ولهٰذا التَّناسُب كان الفِكر والبَصر لاَ ينفَدُ تَأمُّلهما للجَمال وكانا يَستشفَّان دائماً فيه معاني جديدة مُتولِّدة ويَجتليان تَرديداً وإيقاعاً بين أَجزائه المُتناسِبة.

يقولُ أبو نُواس في ذٰلك:

وذاتِ خدٍّ مُورَّد	قُوهيَّة[2] المُتجرِّد
تأمَّلُ العينُ منها	مَحاسناً ليس تَنْفَد
فبعضها قد تَناهى	وبعضها يَتولَّد
والحُسن في كلِّ عضو	منها مُعادٌ مُردَّد

(١) عَرضْنا صِفتَين من الصِّفات التي يذكرُها كَنْت عند تَحليله للحكم الفنِّيِّ المُتعلِّق بالجَمال وهما الصِّفتان اللَّتان يبحثُهما من حيث الكَيفيَّة ومن حيثُ الإضافة. وثمَّة في رأيه صفةٌ ثالثةٌ وهي كليَّة الحكم الفنّيّ ينظرُ إليها من حيث الكمّيَّة، وصفةٌ رابعةٌ وهي ضرورةُ الحكم الفنِّيِّ يَنْظرُ إليها من حيث الجهة. واقتصرْنا على الصِّفتين اللَّتين ذكرناهُما لأنَهما كانتا أقلَّ استهدافاً للمناقشة والانتقاد.

(٢) نسبة إلى قُوهستان بين نَيسابور وهراة مشهورة بالثِّياب البِيض النَّاعمة، كغلائلِ «النيلون» المَعروفَة اليوم.

والخُلاصة أنَّ الجَمال تَناسُب كامل هادئ من دون إفراطٍ ولا تَفْريطٍ، قد بلغَ كلُّ جزء فيه حَدَّه المُناسب التَّامَّ وائتلَف مُنسجماً مع بقيَّة العناصر الأخرى.

هٰذا ويَتحقَّق الجَمالُ في الشِّعر حين يُطابِق لَفظه معناه دون زيادة ولا نُقصان وحين تُوافِق الفِكرة الشَّكل على حدِّ تَعبير الفَيلسوفِ الألمانيِّ هيغل. وذٰلك حاصِلٌ في أغلبِ الشِّعر الجاهليِّ ولا سيَّما في شعرِ زُهير بن أبي سُلمى، وسنَذكرُ في الفصلِ المُقبل أمثلةً من شِعره الجَميل، وكذٰلك شعر النَّابغة والحُطَيْئة وجَرير وبشَّار.

ولمَّا كان الجَمال يَتَّصف بالتَّناسب التَّامِّ بين الأَجزاءِ كان لكلِّ لفظٍ مَكانه في القَصيدة حتى إنَّه ليتَعذَّر استبدالُ لَفظ بلَفظ.

ونُحبُّ هنا أن نَذكُرَ هذه القِطعة المشهورة لأبي نُواس مِثالاً على جودة التَّصوير وجَمال الأداءِ:

ودارِ نَدامى عَطَّلوها وأَدْلجوا	بها أثرٌ منهم جديدٌ ودارِسُ
مَساحبُ من جرِّ الزِّقاق على الثَّرى	وأَضْغاثُ رَيْحانٍ جنيٌّ ويابِسُ
حَبستُ بها صَحبي فجدَّدتُ عهدهم	وإنِّي على أمثالِ تلك لحابِسُ
أقَمْنا بها يوماً ويوماً وثالثاً	ويوماً له يوم التَّرحُّل خامِسُ
تُدار علينا الرَّاح في عَسْجديَّة	حَبَتْها بأنواع التَّصاوير فارِسُ
قرارَتها كسرى وفي جَنباتها	مهاً تَدَّريها بالقِسيِّ الفوارِسُ
فللخمر ما زرَّت عليه جيوبها	وللماء ما دارتْ عليه القلانِسُ

وربَّما يَحسب القارئ أنَّ البيت الذي يُعدِّد الشَّاعر فيه الأيَّام يَشتمِل على حَشوٍ ولٰكنَّا نرى أنَّ الأيَّام التي أَقاموها كانت عندهم جَميلة. كلُّ يوم له في رأيهم شأنه، فهم يعيشونها حقًّا يوماً بعد يوم ويَعدُّونها وهي تَنْقضي يوماً بعد يوم. على أنَّ مهارةَ التَّصوير في الأبيات الثَّلاثة الأَخيرة هي غايةُ الاسْتِشهاد، إذ هي تامَّة الأَداءِ مُتقَنَة التَّعبير[1].

هٰذا وشعرُ البُحتريِّ يتوزَّع بين الرِّقة والجَمال. وهذه قطعةٌ مَعْروفة من قَصيدتِه السِّينيَّة الجَميلة التي يصف فيها إيوانَ كِسْرى:

---

(١) هٰذه الأبياتُ الجَميلة لقيَ مَضمونُها انْتِقاداً لاذعاً على لسانِ حافظ الشِّيرازيِّ حين يقول:

أيُّها المحتسي بكأسِ ابن هاني	بنْتَ كرمٍ كمثلِ لَغْلٍ مذابِ
أفلا جُدْتَ بالنُّضار على من	ألصقَ الفقرُ أنفه بالتُّرابِ

«ترجمة محمد الفراتي»

والمَنــايــا مــواثِــلٌ وأنــوشــر وانُ يُـزجـي الصُّفـوفَ تحت الـدِّرفْسِ
فـي اخضـرار مـن اللِّبـاس علـى أصـ فــرَ يَختـــال فـــي صَبيغـــة وَرْس
وعـــراكُ الـــرِّجـــال بيـــن يـــديـــه فـي خفـوتٍ منهـم وإغمـاض جَـرْسِ
مــن مُشيــح يُهــوي بعــامِـل رمــح ومُليــح مـــن السِّنـــان بتـــرْسِ
تصـــف العيـــنُ أنَّهـم جــدُّ أحيــا ءٍ لهـــم بينهـــم إشـــارَة خُـــرْسِ
يغتلـــي فيهـــم ارتيـــابـــي حتـــى تَتقـــرّاهـــم يـــداي بلَمْـــسِ

إنَّ هٰذا الشَّاعر البَارع يصفُ لنا الحرَكة المُتْقَنة التَّصوير في تلك الآثارِ، ولٰكنَّه يَدلُّنا في الوقتِ نَفسِه على صِفتها الشَّكليَّة الخافِتة المُغمَضة الجرْسِ أي الهادئة التي قد تَجمَّدت في الحجر، ويشير إلى الصَّمت الذي يَرينُ على الأشخاص المُمثَّلين برَغم أنَّ العين تحسَبُهُم جدَّ أحياءٍ.

ولو عَمدنا إلى هٰذا الشِّعر فحاولنا تبديلَ بعض الأَلْفاظ فيه بشرطِ الإبقاء على جَماله والمُحافظة على صُوره ومَعانيه لم نستطعْ إلى ذٰلك سبيلاً. لِنَقُلْ مثلاً: «تَنْعت» عِوَضاً من «تَصف»، أو نَقُلْ:

«تَغتلـــي» فيهـــم «شُكـــوكـــي» حتـــى «تَتقصَّـــاهـــم» يـــداي «بمـــسٍّ»

تَذهب الطَّلاوة والانْسِجام ويَنفُرُ الذَّوق.

وكلَّما كان الفَنُّ قويًّا تَعذَّر التَّبديلُ فيه واسْتَحال التَّغيير.

وفي مقابِل التَّناسُب التَّامّ الذي يُؤلِّف ماهيَّة الجَمال نجدُ الضَّحك الذي يقوم على اخْتلال في تَجمُّع الأَجزاءِ ونُشوز بينها.

الضَّحِـــك:

في الضَّحِك يَتشنَّج الحِجابُ الحاجزُ تَشنُّجاً عَفويًا، ويتَقطَّع التَّنفُّس على شكلِ دفعاتٍ زَفيريَّة مُتَسلسِلة مُصوِّتَة تَتخلَّلها فتراتٌ قصيرةٌ من الشَّهيق، ويَزداد الضَّغط الرِّئويُّ الدَّاخليُّ. وإذا اشتدَّ الضَّحِك عاقَ الدَّورة الدَّمويَّة في الرِّئتينِ، فاحْتقنَ العُنُق والوَجه. ويُرافق الضَّحِك تَقلُّص في عَضلات الوَجه، وتكادُ تشترك جميعُ ملامحِ الوَجه فيه. فالفمُ يَنفرِج قليلاً أو كثيراً، والصَّامغان أو مُلتقَيا الشَّفَتين يَنْسحبانِ في الجانبينِ إلى خَلف وإلى أعلى. وعند بعضِ النَّاس لا تَنتهي أليافُ العَضلة الضَّاحكة جَميعها إلى الصَّامغين حيث تَرتكِز عادة، بل يقف بَعضها في طريقِه فيرتكِز على جلد الخدِّ فتَحصلُ عند الابْتِسام غُنْبَة[1] في الخدِّ على حين تَنفَرِج الشَّفتانِ قليلاً، وهو أخفُّ درجاتِ الابْتِسام وألطفُ أشْكاله لأنَّه لا يكادُ يُبدِّل خطَّ الفمِ المُتموِّج.

وعدا الفَم يَرتفع الخدَّان وَتتَّسع صفحةُ الوَجه وكأنَّ الوجه يَتناقَص طُولا، ويرتسم على الخدِّ لارتفاعِه خَطَّان أو غضنان[2] أحدُهما يصلُ بين جناحِ الأنف والصَّامغ والثاني وراءه يَنتهي ببعضِ الغُضون الدَّقيقة في مُؤْخِر العَين.

ويبرزُ الأنف إلى الأمامِ وإلى الأسفلِ. وربَّما كان بروزُه ناشئاً عن تَخلُّف الخَدَّين إلى الوراء والأعلى، ويَنبسِط المِنْخران قليلاً إلى الجانِبين، وتَتشكَّل لدى بعضِ النَّاس على ظهرِ الأنف خطوطٌ عموديَّة.

وتَلمعُ العَينان لمعاناً خاصًّا زائِداً وتَصغُران قليلاً وتَتطاوَلان حتى يكاد البَياض فيهما يَحتَجِب وحتى لا يكاد يبدو غيرُ القِسم المُلوَّن منهما، غيرُ إنسانِ العينِ. وتَنبسِط أساريرُ

---

(١) هي ما نَدعوه الغمَّازة بالعاميَّة. والصَّامغان طَرفا الشَّفتين.

(٢) هٰذه الغُضون تُسمَّى أيضاً الضَّفاريطُ وهي كُسور بين الخَدِّ والأنف وعند اللَّحاظَيْن واحدُهما ضُفروطٌ، وكذٰلك الضَّماريط. وهي ألفاظ ليست رَشيقة.

الجَبين حتى أصبح هٰذا التَّعبير في اللُّغة من بابِ الكنايةِ دالًّا على الابتهاجِ. وأحياناً تَشترِك الأذنانِ في الضَّحِك فَتتحرَّكان قليلاً.

وأشدُّ هذه الملامحِ تعبيراً عن الضَّحِك الفَمُ لأنَّه إذا صُوِّر الوجهُ صورتينِ إحداهُما عابسةٌ والأخرى ضاحكةٌ وقطعت الصُّورتان قَطعاً نِصفيًّا أفقيًّا ثمَّ خولِفَ بين القِطعتَين السُّفليَّين وأُلصِقت الصُّورتان بعدَ المخالفةِ تَبيَّن منهما أنَّ الصُّورة الضَّاحكة ما كان الفمُ الضَّاحك فيها. ومع ذٰلك فإنَّ التَّصوير لا يستطيعُ أن يَنقلَ لألاءَ العينِ وبريقَها.

يُصنِّف داروين الضَّحِك في ثلاثِ مراتب: الابْتسام، والضَّحِك المُعتدِل، والضَّحِك المُفرِط. ولٰكنَّ اللُّغة العَربيَّة أكثرُ مُواتاةً في تَبيُّن أصنافِ الضَّحِك وأشدُّ دقةً في حسنِ الدَّلالة عليها. جاء في فقهِ اللُّغة للثَّعالبيِّ ما يلي:

«التَّبسُّم أوَّل مَراتبِ الضَّحِك، ثمَّ الإهلاسُ وهو إخفاؤُه[١]، ثمَّ الافْتِرار والانْكِلال وهما الضَّحِك الحَسنُ، ثمَّ الكَتْكَتة أشدُّ منهما، ثمَّ القَهْقهة والقَرْقرة والكَرْكرة، ثمَّ الاسْتِغراب، ثمَّ الطَّخْطخة وهي أن تقول: طيخ طيخ، ثمَّ الإهزاقُ والزَّهْزقَة وهي أن يذهب الضَّحِك به كلَّ مذهب[٢]».

يَضْحك المرءُ بأسبابٍ مُتعدِّدة. فهو يَضْحك ببعض التَّأثيراتِ الحسِّيَّة كالدَّغْدغة أو بفعلِ بعضِ المُخدِّرات[٣] وفي بعضِ الحالاتِ العصبيَّة وبعضِ الأمراضِ[٤]. ولٰكنَّ

---

(١) بالعاميَّة نقولُ ضَحِك بعبِّه إذا أخفى الضَّحِك.

(٢) ثمَّة ألفاظٌ أخرى في اللُّغة العَربيَّة تَذكرُها المعْجَمات وكتبُ اللُّغة والأدبِ. انظر مثلاً «المخصَّص» و «السَّاق على السَّاق فيما هو الفارياق».

(٣) مثل الغاز المُضحك وهو أكسيدُ الآزوتي أو أوَّل أكسيدِ الآزوت N^2O فإذا اسْتَنْشقه الإنسانُ تَخدَّر وسرَّ وغلبَ عليه الضَّحِك.

(٤) يُعلَّل ضَحِك الإنْسان في بعض الحالاتِ العَصَبيَّة بصرفِ نصيبٍ من الطَّاقة العصبيَّة في أسهلِ طُرُق المقاوَمَة وهو تَقلُّص بعضِ العضلاتِ اللَّطيفة في الوجه. وعند ذٰلك يكون تَفريغاً للشَّحنة العصبيَّة، فهو بذٰلك تَنفيس وتَفريج. وكذٰلك الأمر في الهَزْل. وهٰذا هو السرُّ الذي يربط بين الضَّحك والبُكاء لأنَّ في كلٍّ تخفيفاً، فقد يُؤدِّي السُّرور الهاجم إلى البُكاء، كما قد يَضحَك الإنسانُ من الألم.
أمَّا الأمراضُ التي تَستدعي الضَّحك فَكَنَوبة الهستيريا. والضَّحك غِبَّ الوُقوع على قمَّة الرَّأس إنذارٌ خطر. هٰذا وفي سياقِ الموت قد تعلو وجهَ المائتِ رعشةٌ قريبةٌ من الابْتِسامة.
وقد يعمدُ فنّ المُداواة إلى الإضْحاك إذ يستعملُ الضَّحِك مُنظِّفاً للصَّدر أو لإدخال بعض الأدوية إلى أقاصي الرِّئة. إلَّا أنَّ التَّعويل على ذٰلك خطرٌ في بعضِ الأحوالِ كآفاتِ القلبِ وذاتِ الجنب والتهابِ الصِّفاق إلخ.

الضَّحِك يَتأتَّى خاصَّة من الفَرح والابْتِهاج والفَوز والانْتِصار والبِشارة السَّارة. إلاَّ أنَّ المرءَ قد يَضحك دون أن يكونَ فرِحاً. فللضَّحِك أسبابٌ نَفسيَّة تَستدعيه غير الفرح. نحن نَضحكُ حين نَسمع نُكتة أو نادرة أو فُكاهة، وهٰذا هو النَّوع الذي يَهمُّنا هنا وهو الذي يَحصُل من الشُّعور بالهَزْل أي حين يَكونُ المَوْضوع هَزليًّا. حينئذ يدخلُ الضَّحِك في الدِّراسات الأَدبيَّة ونجدُ له قيمةً جماليَّة فنيَّة.

هٰذا وثمَّة أحوالٌ مُوائمة للضَّحِك تُيسِّره وتحفز عليه كالصِّحَّة والطَّعام الجيّد السَّائغ الخفيف والهواءِ الطَّلق والسَّير والجوِّ الودِّيِّ. وهي كلُّها أمورٌ تُيسِّر طَلاقة الفِكر وعَبثه بدلاً من أن يأسِرَه شُغلٌ شاغلٌ أو تَستبدَّ به حاجةٌ مُلحَّة أو ألم دفين. وكذٰلك الجوُّ الاجتماعيُّ يُقوِّي الميلَ إلى الضَّحِك ويَزيد من شِدَّته على طريق الإيحاءِ والمُحاكاةِ والعَدوى النَّفسيَّة. ثمَّ إنَّ الظَّفر والنَّجاح يُغرِيانِ الفِكر ويَحفِزانه، ومثلهما الإفلاتُ من خطرٍ كاد أن يقعَ. النَّاس الثُّقلاءُ قلَّما يَضحكون. وإذا ضَحِكوا كان ضَحِكهم ثقيلاً. يقول ملتون: الابْتِسام ناشئٌ عن العَقل لا تعرفُه العُلوجُ.

التَّربية الاجتماعيَّة تُحبِّذ البِشر والبَشاشة. ويَستمسِك بهما اليابانيُّون حتى في أشدِّ الحالاتِ الشَّخصيَّة ألماً وأسى. بَيْدَ أنَّ كَثرة الضَّحِك دلالةٌ على الخِفَّة والطَّيش وقِلَّة التَّهذيب.

وعلى العكس ثمَّة أحوالٌ عائقةٌ للضَّحِك. الخَيْبَة والإخفاقُ يُذهبان الرُّواء، ويُخمِدان جَذوةَ النَّفس، والخوفُ يَغيضُ الابْتهاج. والأسى والحزنُ يَسْدِلان السِّتار دون خِفَّة المَرح. إنَّ نسيانَ الضَّحِك أكبرُ علاماتِ التَّرح.

لنَستمعْ إلى أميرِ الضَّحِك الجاحظِ في مُقدِّمة كتابه «البُخلاء»، يشرحُ بعضَ فضائِل الضَّحِك:

«وكيفَ لا يكونُ مَوقِعُه من سُرور النَّفس عَظيماً ومن مَصلحة الطِّباع كبيراً، وهو شيءٌ في أَصْل الطِّباع وفي أَساس التَّركيب! لأنَّ الضَّحِك أوَّل خيرٍ يظهرُ من الصَّبيِّ، وبه تَطيبُ نَفسُه، وعليه يَنبتُ شَحمه، ويَكثُر دَمُه الذي هو عِلَّة سُروره ومادَّة قُوَّته.

ولِفَضل خِصال الضَّحِك عند العرب تُسمِّي أولادَها بالضَّحَّاك وببسَّام وبِطَلْق وبِطَليق. وقد ضَحِك النَّبيُّ ﷺ ومَزح، وضَحك الصَّالحون ومَزحوا. وإذا مَدحوا قالوا:

= ثمَّ إنَّ الضَّحك المُتَواصل إذا أفرَط واشتدَّ قد يجلب الموتَ ولا سيَّما عند الأطفالِ والشُّيوخ. ويُظَنُّ أنَّ الموتَ يحصُل إذ ذاك من انقطاع بعض الأوعيَة الدَّمويَّة في القلب.

هو ضَحوك السِّنّ، وبسّام العَشيّات، وهَشٌّ إلى الضَّيف، وذو أريحيَّة واهتزازٍ. وإذا ذمُّوا قالوا: هو عَبوس، وهو كالح، وهو قَطوب، وهو شَتيم المُحيًا، وهو مُكْفهرٌّ أبداً، وهو كَريه، ومُقبض الوَجه، وحامِض الوَجه، وكأنَّما وَجهه بالخَلِّ مَنضوحٌ.

وللضَّحِك مَوضعٌ وله مِقدارٌ. وللمَزح مَوْضع وله مِقدارٌ، متى جازَهما أحدٌ وقصَّر عنهما أحدٌ صارَ الفاضِل خَطَلاً والتَّقصير نَقصاً. فالنَّاس لم يَعيبوا الضَّحِك إلا بقدر، ولم يَعيبوا المَزح إلا بقدر. ومتى أُريدَ بالمزح النَّفع؛ وبالضَّحك الشَّيء الذي له جُعِل الضَّحِك صار المَزح جِدًّا، والضَّحِك وقاراً».

ولقد عَمد كثيرٌ من المُفكِّرين والفَلاسفة الوَقورينَ منذ قديم الأزْمان إلى تَفهُّم ماهيَّة الضَّحِك. وكأنَّهم كانوا يَستغربونَ أن يَضحك الإنسانُ أو يَعجبون له كيف ولِمَ يَضْحك؟ الضَّحِك يبدو لهم مُلتفًّا بسرٍّ غامض. وأيُّ الأشياءِ لا يبدو ذا سرٍّ غامضٍ في نظرِ الفَلاسفة! ذٰلك أنَّ للضَّحِك من جهةٍ صِفةَ ما يُدْعَى في علمِ الغريزةِ بالمُنْعَكس كما يَظهر ذٰلك عند الدَّغْدغة ولٰكنَّه من جِهة ثانيةٍ مُنعكس عامله عقليٌّ نفسيٌّ وليس حِسِّيًّا كما في الدَّغْدغة. وعاملُه العَقليُّ هٰذا مُشتبِكُ العناصر. تارة يشتمِل على خُروج عن العادةِ والمَألوف، وطَوْراً يَدلُّ على عيبٍ في الطِّباع كالغَفلة أو الحمق أو البُخل وهلمَّ جرًّا، وحيناً يَفْجَأُ بمخالفته آدابَ اللِّياقة والسُّلوك، ومرة يُومئ إلى تَحقير وهجاءٍ، وهلمَّ جرًّا. ولكنَّا إذا أقبلنا على هذه النَّظريَّات الفَلسفيَّة التي تَلتمِسُ للضَّحِك الهَزليِّ تفسيراً، وجدْناها تكاد تَشترِك جميعاً في بيانِ أنَّ المُضحِك يَشمل في ثناياه وبين عناصره مُباينَة أو نُشوزاً.

وليس بين القِيم الفَنيَّة التي نوَّهنا بها أو أشَرنا إليها ما اسْترعى انتباهَ الباحثينَ واسْتأثر بأفكارِهم وأقلامهم كالضَّحِك بأنواعِه. ويَتعذَّر علينا هنا أن نَعرِض آراءَ جميعِ المُفكِّرين منذ الزَّمن القَديم حتى العصرِ الحديثِ، ممن بَحثوا في المُضحِك وحاوَلوا أن يَجدوا له تَفسيراً جَليًّا ولٰكنْ لا بدَّ من أن نَذكُر بعضَ الأمْثلة.

كتب أرسطو في كتابِ «البيوطيقا» أو «فنّ الشِّعر» أنَّ المأساةَ أو التراجيديا تُمثِّل النَّاس أعلى ممَّا هم، وأنَّ المَهْزلة أو الكوميديا تمثِّلُهم أسفلَ ممَّا هم في الواقع. فالمُضحِك يكونُ جزءاً من القُبْح، وهو عَيْب خاصٌّ أو هو قُبحٌ لا يُؤلِم ولا يَضرُّ. وهٰكذا يكونُ القِناع الهَزليُّ الذي يلبسه المُهرِّج مُضحِكاً لأنَّه تشويه بدون ألم.

ويذكرُ أبو حيَّان التَّوحيديُّ في «المقابسات» أنَّه سأل أستاذَه أبا سليمان المَنطقيَّ عن الضَّحِك ما هو فأمْلى عليه فقال:

«الضَّحِك قوَّة ناشِئة بين قُوَّتي النُّطق والحَيوانيَّة. وذٰلك أنَّه حالُ النَّفس باسْتِطراف

واردٍ عليها. وهٰذا المعنى مُتعلِّق بالنُّطق من جِهة. وذٰلك أنَّ الاسْتِطراف إنَّما هو تَعجُّب، والتَّعجُّب هو طلبُ السَّبب والعِلَّة للأمرِ الواردِ. ومن جهة تَتبُّع القوَّة الحَيوانيَّة عندما تنبعِثُ من النَّفس فإنَّها إمَّا أن تَتحرَّك إلى داخل، وإمَّا أن تَتحرَّك إلى خارج. وإذا تَحرَّكت إلى خارج فإمَّا أن تكونَ دفعةً فيحدُث منها الغَضبُ، وإمَّا أوّلاً فأوَّلاً وباعْتِدال فيحدُث السُّرور والفَرح، وإمَّا أن تَتحرَّك من خارج إلى داخل دُفعة فيحدُث منها الخوفُ. وإمَّا أوَّلاً فأوَّلاً فيحدُث منها الاستهوال. وإمَّا أن تَتجاذَب مرَّة إلى داخل ومرَّة إلى خارج فَتحدُث منها أحوال إحداهـا الضَّحِك عند تَجاذُب القُوَّتَيْنِ في طلب السَّبب، فَيحكُم مرَّة أنَّه كذا ومرَّة أنَّه ليس كذا، ويَسيرُ ذٰلك في الرُّوح حتى ينتهي إلى العَصب فَيتحرَّك الحَركتَيْنِ المُتضادَّتينِ، وتَعرِض منه القَهْقهة في الوَجه لِكَثْرة الحَواسِّ وتَعلُّق العَصَب بواحدٍ منها[1]».

ولا شكَّ أنَّ أمثالَ هؤلاء الفلاسفة الجادّينَ الوَقورينَ عندما يَبحثونَ في حقيقة الضَّحِك وَيتبيَّنون أسبابَه يُبعدونَنا عن ظاهِرَةِ الضَّحِك. وشتَّان ما بين الظَّاهرةِ وتَفسيرِها الفَلسفيِّ.

ويُشيرُ أبو العلاءِ المَعريُّ عَرضاً في مَرثيته المَشهورةِ إلى أنَّ تَزاحُم الأَضْداد سَبَب للضَّحِك:

رُبَّ لحـدٍ قـد صـارَ لحـداً مِـراراً ضـاحـكٍ مـن تَـزاحُـم الأضْـدادِ

بَيْدَ أنَّ مُجرَّد التَّضادِّ لا يَكفي للإضْحاك. ويَنبغي أن نُقدِّر في ذهنِ المَعريِّ الذي يُعيرُ شفتي اللَّحد ابتسامَته السَّوداءَ الحزينةَ أمراً آخرَ وهو اختلاطُ القِيم الرَّفيعة بالقِيم الدَّنيَّة. فاللَّحد نفسُه قد وارى العالِم والجاهِل والفاضِل والسَّافِل والتَّقيَّ والفاتِك والبَرَّ والفاجِر؛ وكم كانوا في الحياةِ الدُّنيا مُختلفِينَ مُتَفاوِتينَ! إنَّ هٰذا الضَّحِك المُظلمَ تَنْفرج به شَفتا اللَّحد لهو ضَحِك الفيلسوف الذي فُجع بصديقِه الفَقيهِ والذي يَتأمَّل حقيقةَ الدُّنيا الفانيَة. فهو في مُستهَل مَرثيته كأنَّما يُنوِّه بِزَوال كلِّ شيءٍ وبِتَعادُل الأمورِ كلِّها تِلقاءَ ذٰلك الزَّوال. إنَّه عندما يُسوّي نَوْح الباكي بِتَرنُّم الشَّادي وصَوتَ النَّعيِّ بصوتِ البَشير وبُكاءَ الحمامةِ بِغِنائها يريدُ أن يَنفي الفَرح من أصله في هٰذه الحياة. وهو بذٰلك لا يَرثي صديقَه المتوفَّى وإنَّما يرثي الإنسانيَّة جمعاءَ.

---

(١) المُقابسات نسخة مَخطوطة في المَكتبة الظَّاهريَّة بدمشق رقمها ٤٨٠٣ عام. أمَّا المقابسات المَطبوعة فمَشحونَة بالأخطاء. وتَكفي مُقابلة هٰذا النَّصِّ المَأخوذ عن المَخطوطة بالنَّص المَطبوع لِيَتبيَّن للقارئ مَدى التَّحريفِ الفاحشِ في نصٍّ فلسفيٍّ دقيقٍ.

فالفاجعةُ في نفسِ كلِّ إنسان. وتتّجه القصيدةُ هٰذا الاتّجاهَ الحزينَ الواسعَ المُشتَمِل على عناصرِ المأساةِ العامّة:

صاحِ هٰذي قبورُنا تَملأُ الرحـ ... ب فأينَ القبورُ من عهدِ عادِ
خَفِّفِ الوطءَ ما أظنُّ أديمَ الـ ... أرض إلاّ من هٰذه الاجْسادِ

والرّثاء يَمتدُّ إلى الماضي فيتناوَلُ الآباءَ والأجدادَ في شموله:

وقبيحٌ بنا وإن قَدُم العهـ ... د هوانُ الآباءِ والأجدادِ
سِرْ إن اسْطَعْتَ في الهواءِ رُوَيداً ... لا اختيالاً على رُفاتِ العبادِ

وكما يَتّصل الفرحُ أحياناً بالبُكاءِ فَتدمَعُ العينُ في إفراط السُّرور كذٰلك بالمُقابِل نجدُ هٰذا الألمَ الدَّفين الذي تَعتَلِج به نفسُ الشّاعر الفيلسوفِ يَتّصل بالضَّحِك المُخيف وأيّ ضَحِك! إنّه انفراجُ أفواهِ اللُّحود لتلقّي المَوْتى على تَبايُن منازِلهم واختلافِ أقدارِهم وتَفاوُت أعمالِهم منذ تاريخ الإنسانيّة. ولا ندري هل تشعرُ بمَجيئهم وذهابهم وآلامهم تلك الكَواكبُ التي هي أيضاً من لقاءِ الرَّدى على ميعاد:

ودفينٍ على بقايا دفينٍ ... في طويلِ الأزمانِ والآبادِ
فاسألِ الفَرْقدَيْنِ عمَّن أحسّا ... من قَبيلٍ وآنسا من بلادِ

إلى آخر هٰذا البَيان يَنبِض بعُمقِ العاطفَةِ المُروّعة وحيرة الفِكر المَشدوهِ الذي يَلْجأ في النِّهاية إلى الإذعانِ المحاذِرِ كما ينتهي الموجُ المُصطَخِب في أعماقِ البحارِ مُتكسِّراً مُستسلماً إلى السّاحل:

والذي حارتِ البَريَّة فيه ... حيوانٌ مستحدَثٌ من جمادِ
واللَّبيبُ اللَّبيبُ مَنْ ليس يغتـ ... ـرُّ بكونٍ مَصيرُه للفسادِ

لقد استَطردْنا بعضَ الشَّيء في شرحِ جوانِب من هذه القَصيدة القويّة على عمد، وذٰلك لكي نُشيرَ إلى أنَّ تلك القِيَم التي حَلَّلناها ووَصَفْناها لا تكونُ دائماً مُنفصلَة مُستقلَّة، بل تَبدو في بعضِ الأحْيان مُشتبِكَة مُتداخِلة. وللاشتباكِ والتَّداخُل هذين آثرنا التَّصنيفَ الدّائريَّ الذي يَشِفُّ عن اتِّصال جوانبِ النَّفس بعضها ببعض ويبديها على رغم التَّفرُّق والاختِلاف كلاًّ واحداً. وبيتُ أبي العلاءِ كان فرصةً انْتَهَزْناها لبيانِ معنى الضَّحِك عنده ولإظهارِ لون من اشْتِباك تلكَ القِيم وتَداخُلها، وإن كانتِ المَرْثية في حدِّ ذاتها بعيدَة جدًّا من الضَّحِك مُتَّصلة بالمأساةِ والرَّوعة.

وكُتُب الأدبِ العربيِّ القديمِ أكثرُها لا يَخلو من بابٍ يبحثُ في الفُكاهة والنَّوادر عدا الكتُب المَقصورَة عليها. وقد ضَحِك العربُ القُدماءُ ما اسْتَطاعوا أن يَضْحكوا على رغم

الجِدّ الذي اتَّصفوا به. وألَّف أبو إسحاق الحُصْريُّ القَيروانيُّ «ذيل زَهر الآدابِ أو جَمْع الجواهرِ في المُلَح والنَّوادر». وعُنوان هٰذا الكتابِ كافٍ في الدَّلالة على مَوْضوعه. عمدَ المُؤلِّف في مُقدِّمته إلى بيان أصولِ المُضْحِك وشُروطه فأشارَ إلى قيمةِ القُبح في النَّادرة وذكر أنَّهم «قالوا: إنَّما مَلُحَ القِرد عند النَّاس لإفراطِ قُبحه». وكما أنَّ الفنَّ بوجه عامٍّ لا يَقبلُ الوَسط بل يَردُّه كذٰلك لا تَقبلُ النَّادرة الفُتور. ويذكرُ الحُصْريُّ القَيروانيُّ قولَهم أيضاً: «من التَّوقِّي تركُ الإفراطِ في التَّوقِّي». ويُعقِّب على ذٰلك بقوله: «وإنَّما الموتُ المُحبَّب والسُّقم المغبَّب أن تقعَ النَّادرة فاترةً فتخرُج عن رُتبة الهَزل والجِدِّ ودرجةِ الحرارَة والبرد إلخ...»، كما يُورِدُ: «من أمثالِ البَغداديِّينَ هو أثقلُ من مُغنٍّ وَسطٍ ومن مُضحك وَسطٍ».

هٰذا ويُصنِّف الفَيلسوفُ اسبينوزا الضحِك في ثلاثةِ أنواع: الضَّحِك الفزيولوجيُّ، والضَّحِك الدَّالُّ على الفرح وعلى الشُّعور بالخير، وضَحِك السُّخريَة والمُزاح. ويَرى أنَّ الضَّحِك الأخيرَ إمَّا أن يأتي من خطأ في حِسابنا حين نَظنُّ أنَّ الشَّخص الذي نَضحك منه حرٌّ مُختار مع أنَّه في الواقعِ مُضطرٌّ مُجبَر لأنَّ كلَّ شيء صادرٌ عن الله، وإمَّا أن يأتي من نَقص في السَّاخر أو المَسخور منه، وذٰلك أنَّ الذي يُسخَرُ منه ويُستهزأُ به إنْ كان يَستحقُّ ذٰلك فهو للرَّحمة أشدُّ استِحقاقاً منه للسُّخريَة، وإنْ كان لا يَستحقُّ ذٰلك فالنَّقص قائمٌ في الشَّخص السَّاخر المُستهزِئ.

وهٰكذا نجد أنَّ هٰذا الفيلسوفَ يُفضي إلى القضاءِ على الضَّحِك الهَزليِّ.

وتَكثُر النَّظريَّات التي تَتفهَّم الضَّحِك في الفلسفةِ الحديثةِ. ونجتزِئ بالإشارة إلى رأي برغسون فيه فقد كتَب هٰذا المُفكِّر كتاباً صَغيراً في هٰذا المَوْضوع[١].

وهو يجد للضَّحِك ثلاثَ صفاتٍ:

١ ــ إنَّه إنسانيٌّ. لقد وجدَ الفلاسِفة القُدماءُ أنَّ الضَّحِك خاصَّة الإنسانِ أو عرضه اللَّازم فعرَّفوا الإنسان بأنَّه حيوانٌ ضاحكٌ (ودَعوا هٰذا التَّعريف رسماً تامًّا وهو ما تَركَّب من جنس الشَّيء القريبِ وخواصِّه اللَّازمة). ويزيد عليهم برغسون أنَّه حيوانٌ مُضْحِك إذ لا يَضحكُ الإنسانُ من الجمادِ ولا من النَّبات ولا من الحيوانِ. وإذا اتَّفق أن ضحك من الحيوان أو من غيره فبِمقْدار ما يُشبه الإنسانَ في بعضِ الحالاتِ[٢].

---

(١) تَرجَمه إلى اللُّغة العربيَّة الأُستاذان سامي الدروبي وعبد الله عبد الدائم.

(٢) قلَّما يضحكُ الإنسانُ من غير الإنسان! ويَتبدِرُ الذِّهن هنا بعض المُلَح المرويَّة في كتب الأدبِ =

٢ ــ الضَّاحك بعيدٌ من الانفعالِ والتَّأثُّر، قريبٌ من اللاَّمبالاةِ. وذٰلك لأنَّ الضَّحِك عقليٌّ، يَضحك المرءُ وصفحةُ نَفسِه هادئةٌ.

٣ ــ الضَّحِك اجتماعيٌّ، المُجتمعُ بيئته الطَّبيعيَّة. يَضحك المرءُ خاصَّة إذا كان بين فريقٍ من النَّاس يَضحكون، كما يشتدُّ صوتُ الرَّعد ويُقَعْقِع بين الجبالِ.

هٰذه صفاتٌ ثلاثٌ للضَّحِك. ولٰكن ما منشأُ الضَّحك؟ إن برغسون يجدُه آتياً من نوعٍ من الصَّلابة كالذي يَركضُ فيَتعثَّر ويسقُط، وكالخُرق في العملِ والغَفلة والمَعايب التي هي عوائقُ تقفُ دون مُرونَة الحياةِ. ثم يَنتهي إلى دستورٍ عامٍّ للضَّحِك وهو أنَّه «آليَّة مُلبَسة للحياةِ». ويَعمِدُ بعد صَوْغِ هٰذا الدُّستور إلى بَيان تَطبيقاتِ المُضْحك في الأَشكال والإشاراتِ والحركاتِ والظُّروف والكَلماتِ والطِّباع. ويَستطيع القارئ أن يجدَ تَفصيلَ ذٰلك في الكتابِ نفسِه.

بَحْثُ برغسون مَكتوبٌ بلغة شائِقة تَتخلَّلها الاسْتِعاراتُ البَديعة. قيل عن فنِّه إنَّه رفعَ الاسْتعارةَ من رُتبة الإمتاعِ إلى رُتبة الإقناعِ. وكتاب برغسون في الضَّحِك مُزَوَّق بتلك الاسْتِعاراتِ المُمتِعة، وإن كانتْ في بعضِ الأحيانِ مُتكلِّفة أو ناقضها العلمُ[1].

إنَّ دستورَ المُضْحك الذي انتهى برغسون إليه يُشير إلى التَّبايُن بين الآليَّة والحياةِ. وهو جانب من جوانبِ المُضحك لا يَسوغُ تعميمُه ولا يَصحُّ.

يذكرُ برغسون أنَّ الرَّاكض إذا تَعثَّر فسقطَ كان مُضْحِكا، وهٰذا غير صحيحٍ، لأنَّ التَّعثُّر لا يُضْحك في كثيرٍ من الأَحيانِ ولا سيَّما إذا سَقط المُتعثِّر وجُرح جرحاً بليغاً.

= العربيّ، مثل هٰذه: كانتْ أفعى نائمةً على حُزمةِ شَوك فحملَها السَّيل والأفعى عليها إذ نظرَ إليها ثعلبٌ فقال: مثلُ هٰذا الملاَّح يصلُح لهٰذه السفينةِ.

أراد ثعلبٌ أن يصعدَ حائطاً فَتعلَّق بعَوْسَجة فعقرَتْ يدَه فقال: أنا أخطأتُ لأنِّي تَعلَّقت بما يتَعلَّق بكلِّ شيء.

قيل للبَغل: من أبوك؟ قال: خالي الفرس... وهلمَّ جرًّا.

إلاَّ أنَّ كلَّ شَبهٍ للحيوان بالإنسانِ أو بالعكسِ ليس بمُضحكٍ بل قد يكونُ مُوحِياً بالرِّقَّة كالظَّبي وبالرَّوعة كالأسدِ!

(١) يضرب برغسون في ختام كتابه تشبيهاً قوياً وهو أن الضحك ينشأ في الحياة الاجتماعية كما ينشأ الزبد من اصطفاق الأمواج في البحر، ويرى أن الزبد يتألف من ماء أشد ملوحة وأكثر مرارة من ماء الموج، وكذٰلك الضحك الفائر من المرح إذا أقبل عليه الفيلسوف ليتذوقه وجد في مادته مقداراً غير يسير من المرارة. ولٰكن التحليل الكيموي أثبت أن ماء الزبد أقل ملوحة وأدنى مرارة من ماء الموج نفسه.

وليس الآلي المُلبَس للحياةِ يضحك دائماً وبالضَّرورة. بل على العكس قد يُرهب كالجَيش عند العرضِ حركتُه الآليَّة هي المَطلوبَة، ولو شذَّ عنها أحدُ الجنودِ فكان مرناً لاستَهدف للضَّحِك. وقد تكونُ الآليَّة المُلبَسة للحياةِ سبباً للرِّقَّة كفَوْج الرَّاقصات في المسرحِ يَقمنَ بحركاتٍ مَرْسومةٍ.

إن عكسَ دستورِ برغسون يَصحُّ أيضاً لسببِ ما تَقدَّم، فقد يكون المُضْحك الحياة مُلبَسة للآليَّة.

ثمَّ إنَّ فكرة عدم التَّأثُّر في المُضحك غيرُ صحيحةٍ، لأنَّ المرءَ يَضْحك أحياناً ممَّن يحبه، كالأمِّ قد تَضْحك من وليدِها والأب قد يَضْحك من ابنه حَدَباً عليه ورِفْقاً به، قد يَضْحك المرءُ إذن وعيناهُ مُغْرَورقتانِ بالدُّموع.

يُفرِّق برغسون بين جانبينِ مُتَقابلينِ في المُضْحك: الحياةُ من جهةٍ والآليَّة من جهةٍ ثانيةٍ. فالضَّحك عنده ثأرُ الحريَّة من الآليَّة. ثم هو ذا يجدُ في الضَّحِك صِراعاً بين الفرد والمُجتمع أي ثأراً للمُجتمع من شُذوذ الفردِ. ولٰكنَّ في هٰذا تَناقُضاً خَفيًّا لأنَّ المجتمعَ يَفرِض على الأفرادِ القَسْرَ ويُحاوِل الحدَّ من حرِّيَّاتهم بمقابلِ العاداتِ الجارية فيه والعُرْف القائم لديه، وبهٰذا الاعتبارِ يبدو الضَّحِك ثأرَ الآليَّة من الحرِّيَّة.

ثمَّ إنَّا نجد برغسون يُوسِّع معنى الآليَّة ومعنى الحياةِ وفقاً لما يريد أن يُطبِّقَهما فيه.

يَستبينُ لنا من هٰذا النَّقد عدمُ الكفايةِ في نَظريَّة برغسون التي تبحثُ دلالةَ المُضحك. وعدم الكفايةِ هٰذا لا يمنعُ من التَّحليل البارعِ الذي صنعه هٰذا المُفكِّر الكبيرُ في كتابِه.

ولو تابعْنا فعرضْنا آراءَ المُفكِّرين الآخرين في حَقيقة الضَّحِك لوَجدْنا كلاًّ منها يَمسّ جانباً من جوانِب تلك الحَقيقة دون أن يُحيطَ بها.

ويُمكِننا أن نَقترح رأياً انتقائيًّا في تعريفِ الضَّحِك يَشتمِلُ على عناصرَ مُختلفةٍ أشار إليها المُفكِّرون ومسّوها فيه، إذا تَوافَر بعضُها أو جميعُها بحسبِ الأحوالِ حصل الضَّحِك. ويكونُ شأنُنا في ذٰلك شأنَ العالم الإيجابيِّ الذي إذا أرادَ أن يُعرِّفَ التَّيَّارَ الكهربائيَّ المُتَّصل مثلاً وَصفَه بالظَّواهر الجاريَة لدى انطلاقِه كانحرافِ الإبرة المغناطيسيَّة وتَحلُّل المادَّة القابلة للتَّحليل الكهربائيِّ واستنارةِ المصباحِ الضَّوئيِّ.

وكذٰلك في حقيقة الضَّحِك. فنحن نَرى أنه مُبايَنةٌ تَفجأُ الفِكر سليمة العاقبة بالنِّسبة إلى الضَّاحك، يخفضُ الضَّاحك بها المَضْحوك منه عن رُتبته. إنَّ هٰذه المُبايَنة أو التَّضادَّ

أو النُّشوز تُشير إليها أكثرُ النَّظريَّات، وَسلامة العاقِبة نجد الإشارة إليها منذ القَديم في كلامِ أرسطو حين قال: إنَّ المُضْحك تشوّه غيرُ مُؤلم. ثم إنَّ خَفض المَضحوك منه أيًّا كانَ شكلُ هٰذا الخَفض شَرط يكادُ يوجد في جَميع أنواعِ المُضْحك. ذٰلك أنَّ الضَّحِك يمسُّ عالم القِيَم في الصَّميم. ففي كلِّ ضَحِك عبثٌ وَهميٌّ أو حقيقيٌّ ببعض القِيَم. ولذٰلك كان الضَّحِك ذا وظيفة اجتماعيَّة وخلُقيَّة، فهو يَردُّ المَضْحوك منه إلى سَواءِ السَّبيل ويَكبَح شُذوذَه كما أشار إلى ذٰلك برغسون وغيره. ولذٰلك أمكن في الوَقت نفسه أن يكون أيضاً غير خُلُقيٍّ إذ قد يُسْتهزأ بالفَضيلة وبالصَّلاح. فالضَّحِك إذن سلاحٌ ذو حدَّين: هو وازِعٌ اجتماعيّ ولٰكنَّه قد يَعيث فساداً في بعضِ الأَحْوال.

إن برغسون يَذكر أمثلةً كثيرةً على المُضْحك في كتابِه تَطبيقاً للدُّستور الذي صاغَه وأَفضى إليه، يأخذُها من الأدبِ الفَرنسيِّ وهٰذا أمرٌ طبيعيٌّ. بَيْدَ أنَّ القارئ العَربيّ تَنْثال عليه الأمثلةُ من تاريخِ الأدب العَربيِّ ولا سيَّما في بعض المَواضِع. لقد ذكرَ الفيلسوفُ الفرنسيُّ حين بحثَ في مُضْحك الأشكال أنَّ كلَّ تَشوُّه يُمكِن للشَّخص السَّليم أن يُقلِّده فهو مُضْحك. هَيئةُ الأحدبِ مُضْحكة لأنَّه يبدو وكأنَّه مُتكلِّف سوءَ الوِقفة، وكأنَّ حَدبتَه تَصلَّب قد اعْتادَه ورضِيَ به. من ذا الذي يَقرأ هٰذا الوصفَ ولا يذكرُ قولَ ابنِ الروميِّ:

قَصُـرَتْ أَخـادِعُـه وطـالَ قَـذالُـه ... فكـأنَّـه مُتـربِّـصٌ أن يُصْفَعـا
وكـأنَّمـا صُفِعَـتْ قفـاهُ مـرَّة ... وأحـسَّ ثـانيـةً لهـا فَتجمَّعـا

ويَطولُ بنا الكلامُ لو تَعقَّبنا برغسون أو أمثاله من الباحثين في تَحليلِهم وأَرَدْنا أن نُوردَ في مناسباتِ هٰذا التَّحليلِ مُلَحاً ونوادرَ من الأدبِ العربيِّ، ولٰكنَّنا لا بدَّ من أن نَذكرَ هنا نادرتَيْنِ مما أوردَه الجاحظُ في كتابِهِ «البخُلاء»:

أمَّا الأولى فهي تُظهِر أنَّ الجاحظَ منذ القديم قد عرفَ للضَّحِك صِفته الاجتماعيَّة. هٰذا عدا ما في القصَّة من جودة عَرضٍ وحُسْنِ بيانٍ وإضحاكٍ من طبعِ البخيلِ ومحاكَمته وهي هٰذه: قال الجاحظُ:

«صَحِبني محفوظٌ النَّقاش من مسجدِ الجامع ليلاً. فلمَّا صرت قربَ منزلِه، وكان منزلُه أقربَ إلى مسجدِ الجامع من مَنزلي، سألني أن أَبيتَ عنده، وقال: أين تذهب في هٰذا المطرِ والبَرد، ومنزلي مَنزلُك، وأنت في ظُلمة، وليس معك نارٌ، وعندي لبأٌ لم يَرَ النَّاس مثلَه، وتَمر ناهيك به جودة، لا تصلُح إلاَّ له، فَمِلْت معه. فأبطأ ساعة، ثم جاءَني بجامٍ لبَأ وطَبق تَمر. فلما مَدَدْت قال: يا أبا عثمان، إنَّه لبأ وغِلظه، وهو اللَّيل ورُكوده، ثم لَيلة مَطر ورُطوبة. وأنت رجلٌ قد طَعنتَ في السِّنِّ، ولم تَزلْ تَشكو من الفالج طرفاً،

وما زال الغَليلُ يُسرِع إليك. وأنت في الأَصْل لستَ بصاحبِ عشاءٍ. فإن أكلْتَ اللِّبأَ ولم تُبالغ كنت لا آكلاً ولا تاركاً، وحَرشْتَ طباعَك ثم قطعتَ الأكلَ أشهى ما كان إليك. وإن بالغتَ بِتْنا في ليلةِ سوءٍ من الاهتمامِ بأمرك، ولم نعدّ لك نَبيذاً ولا عَسلاً. وإنَّما قلت هٰذا الكلام لئلاَّ تقولَ غداً كان وكان. والله قد وَقعتُ بين نابَيْ أسدٍ. لأنّي لو لم أجِئْك به، وقد ذكرتُه لك، قلتَ، بَخِلَ به وبدا له فيه. وإن جِئتُ به ولم أُحذِّرْك منه ولم أُذكِّرْك كلَّ ما عليك فيه قلتَ لم يُشفِق عليّ ولم ينصَحْ، فقد برئْتُ إليك من الأمرين جميعاً. فإن شئتَ فأكلةٌ ومَوْتة، وإن شئتَ فبعض الاحتمالِ ونومٌ على سلامَة.

فما ضَحكتُ قطُّ كضَحِكي تلك اللَّيلة. ولقد أكلتُه جَميعاً فما هضمه إلاَّ الضَّحِك والنَّشاط والسُّرور فيما أظنُّ. ولو كان معي من يَفهم طيبَ ما تكلَّم به لأَتى عليّ الضَّحِك أو لَقضى عليَّ. ولٰكن ضَحِك من كان وحده لا يكون على شطرِ مشارَكةِ الأَصْحاب».

والنَّادرة الثَّانية تُبرِز الفرقَ بين عالم الفَنِّ وعالَم المادَّة والواقع. ولٰكنَّ هٰذا الإبرازَ يتمُّ بطريقة سلبيَّة: فمن المعلوم أنَّ عالم الفنِّ وهو عالمُ الفِكر النَّيِّر أعلى من عالم المادَّة المُظلِم. ولٰكنَّ البَخيل يَقلِب الأمرَ ويُعلي شأنَ المال فوق شأن الشِّعر ويبيعُ الشَّاعر الذي جاء يمدَحه كَلاماً بكَلامٍ، وعلى حدِّ تعبيرِه هو، كذباً بكَذِب. فهو يُدني قيمةَ الشِّعر إلى ما يُعادلِ كَلامَه العاديَّ الذي هو مُجرَّد وعد كاذبٍ، وهو يُحقِّر نفسه حين لا يَستطيع الشِّعر أن يَخدعه عنها فَيعتبِرُه كَلاماً مُزجًّى خالياً من أيِّ قيمةٍ ومن أيِّ صِناعة زيادةً على ما في القِصَّة من مُفاجَأة تَخرج عن العُرف ومن شُحٍّ يتَجسَّد حتى في التَّعبيرِ.

لقد ذكرْنا فيما سَلف كَلمة جيِّدة للفَيلسوفِ كنت يُفرِّق فيها بين الفنِّ والطَّبيعة تَفرِقَة مباشرة، وهنا في هٰذه القصَّة تَحصُل التَّفرِقَة بينهما بصُورة غير مباشرة وعلى طريقِ الفُكاهَة. كتبَ الجاحظُ:

«ومثلُ هٰذا الحديثِ ما حدَّثني به محمدُ بنُ يسيرٍ عن وَالٍ كان بفارس إمَّا أن يَكون خالداً (أخا) مَهْرويه[1] أو غيرَه، قالَ:

بَينا هو يَوماً في مجلسٍ، وهو مَشغول بحسابِهِ وأمرِه، وقد احْتَجب بجُهدِه، إذ نجمَ شاعرٌ من بين يَديه، فأنْشدَه شِعراً مدحَه فيه وقرَّظه ومَجَّده. فلما فَرغ قال: قد أحسنتَ. ثمَّ أقبلَ على كاتبِهِ فقال: أعطِه عشرةَ آلافِ درهمٍ. فَفرِح الشَّاعر فَرَحاً قد يُسْتطارُ له. فلمَّا رَأى حالَه قال: وإنّي لأَرَى هٰذا القولَ قد وقعَ منك هٰذا المَوقع! اجعلْها عشرينَ ألفَ

(١) في بعض النُّسخ خو مَهْرَويه.

درهم. فكادَ الشَّاعر يَخرُج من جلدِه. فلمَّا رَأى فرحَه قد أضعفَ قال: وإنَّ فرحَك ليتضاعَفُ على قدرِ تَضاعُف القول! أعطِه يا فلانُ أربعين ألفاً. فكاد الفَرحُ يَقتلُه.

فلمَّا رجَعَتْ إليه نفسُه قال له: أنت، جُعلتُ فداك! رجلٌ كريمٌ، وأنا أعلمُ أنَّك كلَّما رأيتَني قد ازْددتُ فرحا زِدْتَني في الجائِزة، وقبولُ هٰذا منك لا يَكونُ إلاَّ من قلَّة الشُّكرِ[1]. ثم دَعا له وخَرج.

قال: فأقبلَ عليه كاتبُه فقالَ: سُبحانَ الله! هٰذا كان يَرْضى منك بأربعينَ دِرْهماً، تأمرُ له بأربعينَ ألف درهم؟! قال: وَيْلك! وتريد أن تُعطيه شَيئاً؟ قال: ومِنْ إنفاذِ أمرِك بُدٌّ؟ قال: يا أحمقُ! إنَّما هٰذا رجلٌ سَرَّنا بكلامٍ، وسَررناهُ بكلام. هو حينَ زعمَ أنَّي أحسنُ من القَمرِ، وأشَدُّ من الأسدِ، وأنَّ لساني أقطعُ من السَّيف، وأنَّ أمري أنفذُ من السِّنان، جعلَ في يدي من هٰذا شيئاً أرجِعُ به إلى بيتي؟ ألسْنا نعلمُ أنَّه قد كَذَب، ولٰكنَّه سرَّنا حين كَذَب لنا، فنحنُ أيضاً نَسرُّه بالقَول ونأمُر له بالجوائزِ، وإنْ كان كَذِباً. فيكونُ كَذِبٌ بكَذِب، وقَوْلٌ بقَوْلٍ. فأمَّا أنْ يكونَ كَذِبٌ بِصِدْق وقَوْل بِفِعل فهٰذا هو الخُسرانُ المُبينُ الذي ما سَمِعْتُ به[2]».

هٰذا ونعتقِد أنَّ القارئَ قدّر مهارَة الجاحِظ في عرضِه القِصَّة ولم تذهب عليه من خصائِص بَيانِها هٰذه الجملةُ على لسانِ الوالي: «جعلَ في يدي من هٰذا شَيئاً أرجعُ به إلى بَيتي» وهي تُشير إلى أيِّ مدى كانتِ الحياةُ المادِّيَّة تَستأثِر به وتَستأسِره وتَشغَل عليه فِكرَه وحَواسَّه ويَده وتَملؤه حِرْصاً واسْتِمساكاً وحبًّا للتَّملُّك يَدلُّ عليه قولُه «في يَدي» و «إلى بَيتي». وأمثالُ هٰذا الوالي بين جَمْهَرة النَّاس من كلِّ طبقةٍ كَثيرٌ. ولٰكنَّ مثلَ الجاحظ في غمارِ الأجْيال نادرٌ قليلٌ.

إنَّ عالمَ الضَّحِك عالَمٌ واسعٌ لم نَجُلْ إلاَّ مَلامِح عامَّة منه. وهو كالبَحر هازِجُ الجَنَبات، مُزْبِد الأمْواجِ، صَخَّابُها، يَمتدُّ من جانبٍ حتى يَصِل بالمُلْحة والنَّادِرة المُحبَّبة اللَّطيفَة الظَّريفَة إلى عالَم المَلاحَة والظَّرف والرِّقَّة، ويَمتدُّ من جانبٍ آخر حتى يَصِل بالتَّهكُّم والهجاءِ والسُّخرِيَة إلى عالَم المأساةِ والرَّوْعة، ويَشتمِلُ فيما بينَ ذٰلك على ألوانٍ من الابتِسامِ وصُنوفٍ من الضَّحِك مُتفاوِتَةٍ في دَرجاتِ الخِفَّـة والثِّقـل، ومَقاديرِ الحَلاوَة والمَرارَة، ومَراتِب الرِّفْق والعُنْف، وعَناصِر الفِكر والعاطِفَة والنَّشاطِ، وأساليبِ التَّلميحِ والتَّصريحِ، وما إلى ذٰلك من طُيوفٍ وجِواء وأفاوِيه وطُيوب.

---

(١) في بعضِ النُّسَخ الشُّكر له.

(٢) في بعضِ النُّسخ «الذي سَمِعْتُ به».

وما نَوَّهنا به من اتِّساع عالمِ الضَّحِك واقْتصارِنا على إبرازِ مَلامحهِ العامَّة يَنطبِقُ إيضاً على بَقيَّة القِيَم الجَماليَّة الأصليَّة التي سَلفَ بَيانُها. وهي في جُملتِها أربعٌ كما ذَكَرنا بعدَدِ الجهاتِ الأَرْبع، ويُمكنُ أن يتَفرَّع عنها قِيَمٌ إضافيَّة كثيرةٌ، قد يَشتبِكُ بعضُها ببعضٍ، وقد تَستقلُّ وتَنفصِل. ولعلَّ هٰذا الشَّرح المُتقدِّمَ المُوجَزَ المُستفيضَ يكونُ لنا عَوْناً ولو بعضَ الشَّيء في بُحوثِنا المُقبِلَة، ولا سيَّما في دِراسَة تَطوُّر الشِّعر العربيِّ.

مَلامِح مِن أطوَار الشِّعْر العَرَبيّ

لا يُعجِبَنَّك من خَطيبٍ خُطبةٌ حتى يكونَ مع الكَلامِ أصيلا
إنَّ الكلامَ لفي الفُؤادِ وإنَّما جُعِلَ اللِّسانُ على الفُؤادِ دَليلا

منسوبان إلى الأخطل

ماضي الشِّعر العَربيِّ طويلٌ وواسِع مُشتبك. ولقد درسَ مُؤرِّخو الأدب تَطوُّر الشِّعر العَربيِّ دراسةً مُتفاوِتَة تَترجَّح بينَ البَساطَة والعُمْق، وجَرَوا في الغالبِ على ما جَرى عليه القُدماء من نسبةِ الشُّعراء إلى العُصورِ التي عاشوا في غُضونِها، أو الأماكِنِ التي نَشؤُوا في ربوعها، فَفرَّقوا بين شُعراءِ الجاهليَّة والمُخضرمينَ وشعراءِ الدَّولة الأُمَويَّة وشُعراءِ الدَّولة العبَّاسيَّة وهلمَّ جرًّا، وتكلَّموا في الأدبِ الأندلسيِّ كما تَكلَّموا في شُعراءِ الشَّام وغيرِ ذٰلك، أو صَنَّفوهم بحسب الأغراضِ التي تَناوَلها الشُّعراء في أشعارِهم فدَعوهم بالغَزِلينَ والسِّياسيِّين وشُعراءِ البلاطِ وأَمثالِهم، أو عَمدوا إلى تَصنيفِهم في طبقاتٍ وفق درجاتِ الإجادَة أو التَّقدُّم الزَّمنيِّ وأشباهِ ذٰلك. ولَئِنْ ذهبَ المُفكِّرون القُدماءُ هٰذا المذهبَ في دراسةِ الشُّعراءِ وتَصنيفِهم فلأنَّهم كانوا قَريبي العهدِ بهم، لا يَستطيعونَ أن يتَجاوَزوا ذٰلك العهدَ ولا الوَشائج التي تَصِلُهم به. والشِّعرُ وإن تَطوَّرَ إلاَّ أنَّ هٰذا التَّطوّر كان بَطيئاً ولكنَّه كان حَقيقيًّا وعَميقاً. ونحن سنُحاوِل أن نُبرِز مَلامِح واضحةً من هٰذا التَّطوُّر العَميق الذي مسَّ بِنْية الشِّعر العربيِّ في خلال عصورِه السَّالفة.

إنَّ ماضي الشِّعر بوصفِه ماضياً قد تمَّ وانفَصَل. ولٰكنَّ ذٰلك الماضي كان مُتَّصلاً ومُلتصقاً بالمراحل التَّاريخيَّة والثَّقافيَّة التي مرَّ بها اتِّصالا والتِصاقاً عميقَين. فهو من أجل ذٰلك لا يزالُ قائماً في الحاضرِ ومُلابِساً له تُخامِره روحُه وتكمنُ فيه وتَستسرُّ في ثناياه.

ثمَّ إنَّ ماضي الشِّعر بوَصفِه ماضياً لا نستطيعُ فيه تأثيراً ولا له تَغييراً كشأن كلِّ ماضٍ وقعَ وتمَّ وانقضى وانفصل. ولٰكنَّنا مع ذٰلك نستطيعُ أن نبدِّل ونغيِّر فيه من جهة الوَعي والإدراكِ ومن جهة الفَهم والتَّأويل والشَّرح والتَّفسير. مثلُنا في ذٰلك مثلُ الشَّخص فهو

يستفيدُ من تجارِبه السَّابقة في تنظيمِ حاضرِه وتوجيه مُستقبلِه ولٰكنَّه بالخبرة التي يكتَسبها والمعرفة التي يُحيط بها والاتِّصالات التي يتعرَّض لها والتَّجارِب التي يُزاوِلها إذا نظر إلى ماضيهِ فهم من جديدٍ مَغزى الحوادِث التي مرَّ بها وأحاطَ بفَحواها ووَعى معناها وأدركَ تأويلَها وعلم تعليلَها أو زاد على الأقلِّ علمُه بها. وزِيادة فهمِ المرءِ لتاريخ حياتِه ولتجارِبه السَّابقة بمثابَة النُّور الذي يُضيءُ بين يديْه سبيله الذي يسلكه.

إنَّ علاقةَ الماضي والحاضِر والمُستقبل أشدُّ اشتباكاً وأعمقُ التِحاماً ممَّا يتصوَّر كثيرٌ من النَّاس.

وكذٰلك الشِّعر العربيُّ إذا نظرْنا إلى عُصورِه المُتطاوِلة التي مرَّ بها نستطيعُ بالخبرة العلميَّة التي قد نَتزوَّد بها أن نَتعرَّف خطوطَ تطوُّرِه الكُبرى ونَتفهَّم معنى هٰذا التَّطوُّر. وعندئذ يَزدادُ إدراكُنا للمراحِل الأدبيَّة السَّالفة كما يزدادُ إدراكُنا للمرحلة الأدبيَّة الحاضِرة التي نعيشها، ويَجوُد اسْتِشفافُنا للمُستقبَل الآتي القريبِ الذي نُطلُّ عليه. بل إنَّ ذٰلك يُخوِّلُنا أن نكون أكثرَ سيطرةً على هٰذا المُستقبل الجديد وأقوى تَوجيهاً له.

إنَّ بين الفُنون جميعِها أواصرَ عميقةً ووشائج خفيَّة وصِلاتِ نَسَبٍ بَحثَها المُفكِّرون الحديثون وأبانوا أطْرافاً وجوانبَ منها. وكذٰلك في تَطوُّر الفُنون خطوطٌ مُتشابِهة كُبرى. فدراسَة تاريخِ طائفةٍ من هٰذه الفُنون يَجوزُ أن يُلقي أضواءً على تاريخِ طائفةٍ أخرى منها ولو تَفاوَتَتْ هٰذه الفُنون في مَوْضوعاتها وأغراضها تَفاوُتاً كبيراً.

ولذٰلك إذا أردْنا أن ندرُس تَطوُّر فنٍّ إنسانيٍّ ضخمٍ وواسعٍ ومُتعدِّد المراحِل والعُصورِ كالشِّعر العربيِّ فلربَّما استطعْنا أن نَتبيَّن خطوطَ ذٰلك التَّطوُّر من تاريخِ فنٍّ آخرَ عالميٍّ أجنبيٍّ كفنِّ العمارَة أو النَّحت أو التَّصوير مثلاً.

والذي أقصد إليه هٰهنا هو بيان ما ذكرهُ مؤرِّخو الفُنون في إبرازِ نموذَج خاصٍّ له سِماتُه وخصائِصه في فُنون العمارة والنَّحت والتَّصوير دَعَوهُ بفنِّ الباروكِ إلى جانبِ الفنِّ الاتِّباعيِّ المدرسيِّ المُسمَّى بالكلاسيكيِّ.

ولا غرابة في هٰذا التَّقريب بين فنِّ الشِّعر العربيِّ وبين فُنون العمارة والنَّحت والتَّصوير الغربيَّة لأنَّ الشِّعر العربيَّ بوَصفِه فنًّا قد تَطوَّر في عُصوره السَّالفة ما شاء له التَّطوُّر ولأنَّ التَّقريب بين أُمور تبدو بحسبِ الظَّاهر مُتباعِدة هو أساس الكشف العلميِّ.

ألسْنا نرى العالِمَ الكيمويَّ لا يُفرِّق بين لحاءِ الشَّجر والوَرق والثِّياب القُطنيَّة لأنَّ القسم الأكبرَ منها جميعاً إنما يَتألَّف من مادَّة السِّلِّيلوز؟! وهو كذٰلك لا يُفرِّق بين الفحمِ

والماس ولو اختلفا في القيمةِ والمظهر لأنّهما يَتألَّفان من شبهِ مَعدِن واحد. ثمَّ إنّه كذٰلك يُقرِّب مثلاً بين الذّهب والزّئبق المتجاوِرَيْن في تَصنيف مندلييف وذٰلك لعدم اختلافِهما إلا بأُوَيِّل واحد قائم في النَّواة.

بل هو لا يُفرِّق بين الذَّرّات جميعِها إلا بعَدَدِ البروتونات والنيوترونات في نَواها أو الأُوَيِّلات والأُوَيِّمات كما نَدعوها نحن وهلمَّ جرًّا[1].

وكذٰلك الفنُّ يُقرِّبُ بالتَّشبيه والاستعارَة والمجاز بين أمور مُتباعِدَة ليُفضي من هٰذا التَّقريب إلى الإمتاع الفنِّيِّ وإلا فالفرق بيِّن كبيرٌ بين الوردِ ووَجَناتِ الحبيبِ وبين النَّرجِس وعينَيْه وبين الظَّبيِ ورشاقَته وبين الدر وبَهائِهِ إلى ما هناك من اعتبارات مُتفاوِتة.

ولذٰلك لا بدَّ لنا هنا، لإيضاحِ تَطوُّر الشّعر العربيِّ في مراحِله السَّابقة وإبْراز خُطوط هٰذا التَّطوُّر، من أن نَتفهَّم في البداية مُوجَزاً من تَطوُّر فُنون العمارة والنَّحت والتَّصوير، ومعنى النَّموذَج الاتباعيِّ الكلاسكيِّ فيها من جهة ومعنى نَموذَج الباروكِ فيها من جهة ثانية. فإذا تمَّ لنا ذٰلك رَجعنا إلى الشّعر العربيِّ لنَتفهَّم تَطوُّره الخاصَّ.

---

(١) الأُويِّل تَصغير الأوَّل مُقابِل البروتون والأُويِّم مُصطلَح اقترحناه لترجمة النوترون. واللَّفظ مَأخوذٌ من الأوِيل مع إبدالِ الميم المأخوذِ من المُعتدلِ باللاَّم. وفي سوريه كنّا نقول الجوهر الفرد بدلاً من الذَّرَّة.

الطَّور الاتِّباعيُّ والطَّور البرَّاق:

إنَّ لفظ الباروك شاعَ في السِّنين الأَخيرة في تاريخ الفُنون. ومع شُهرته وشُيوعه وكَثرة استعماله نجدُ مُؤرِّخي الفُنون يَختلفون في تحديدِ معناه. وفي عرض اختلافهم هٰذا إبرازٌ لما نريدُ بيانَه في هٰذا المجالِ.

لفظ الباروك عندهم يُمكِن أن يُطلق على ثلاثةِ أمورٍ: على عصرٍ مُسمّى، وعلى أسلوب فنِّيٍّ، وعلى حالةٍ أو مَرحلة من مَراحل الأُسلوب الفنِّيِّ.

١ ـ فحين يُطلَق على عصرٍ، يُراد به العصرُ الذي تلا مَجْمَعَ ترانت الدِّيني[1] والذي يَبدأ بنهاية القرن السَّادسَ عشرَ ويَستغرِق القرن السابعَ عشرَ كلَّه ويمتدُّ حتى أوائلِ القرن الثامنَ عشرَ وهو حين يُطلَق على هٰذا العصرِ إنَّما يُقصَدُ منه الفنُّ الذي ازْدهرَ في إبَّانِهِ.

عصرُ الباروك هٰذا بفنِّه يُخالِف فنَّ عصرِ النَّهضة ذا النَّزعَة الإنسانيَّة المُستَقاةِ من أُصولٍ وَثنيَّة، ويُخالِف فنَّ العصورِ الوُسطى البسيط المألوف. تَشتبِكُ في فنِّ الباروك عناصرُ البطولة والصُّوفيَّة والظَّفر.

---

(١) انظر مؤرخ الفن ريمون Reymond في كتابه: De Michel Ange à Tiepolo 1911

ومؤرخ الفن فايسباخ Weisbach في كتابه: Der Barock als Kunst der Gegenreformation, Berlin, 1921.

وفي كتابه أيضاً: Die Kunst des Barocks in Italien, Frankreich, Deutschlad und Spanien, Berlin, 1924

والمؤرخ مال ,Male L'art religieux après le Concile de Trente 1932

هٰذا ولفظ الباروك في اللُّغات الاجنبيَّة يأتي اسماً لهٰذا النَّوع من الفنِّ ويأتي وَصفاً له وقد استعملناهُ في العربيَّة بمثابةِ الاسم.

٢ ـ ثمّ إنَّ الباروك عند باحثين آخرين[١] أسلوبٌ فنِّيٌّ لا يختصُّ بعصرٍ دون عصرٍ بل هو يوجَد في مُختلِف الأزمِنة. وهٰؤلاء الباحثون إنَّما يَنطبِق تحليلُهم خاصَّة على التَّصوير مع أنَّهم يُريدون تحليلَهم عامًّا. وكلُّ أثر فنِّيٍّ في رأيهم لا بدَّ له من أن يَمتَّ بنَسَبه إلى أحد نَموذَجَين:

إمَّا أن يكونَ خطِّيًّا،	وإمَّا أن يكونَ تَصويريًّا،
سَطحاً مُستوِياً	أو ذا عمق
شكلا مُغلَقاً	أو شكلاً مَفتوحاً
مُتعدِّداً	أو ذا وحدة
ذا إضاءة مُطلَقة	أو ذا إضاءة نِسبيَّة.

فالفنُّ الاتِّباعيُّ أو الكلاسيكيُّ هو الذي تَغلب العناصِر الخمسة الأُولى فيه، وهي الخطُّ المُتَّصل بالرَّسم الدَّقيق، والاسْتِواء، والشَّكل المُغلَق، والتَّعدُّد، والإضاءَة المُطلَقة. وفنُّ الباروك ما غَلبتْ فيه العناصِر الخمسة الأخرى المُقابِلة وهي الصِّفة التَّصويريَّة، والعُمق، والشَّكل المُنفتِح، والوحدَة، والإضاءَة النِّسبيَّة.

ويرى باحثون آخرون في هٰذا السَّبيل أنَّ الباروك شيءٌ أكثرُ من أُسلوب[٢]، أنَّه حالة فِكريَّة خاصَّة تَظهر في بعض العُصور لدى بعض الفنَّانين. فالأُسلوب الاتِّباعيُّ قائمٌ على الدِّقَّة والإحكامِ والمُحاكمة والاتِّزان الرَّصين على حين أنَّ الباروك موسيقى وجُموح وحَيويَّة مُتفجِّرة.

الباروك أخيراً مرحلةٌ من مراحلِ تَطوُّر كلِّ أُسلوبٍ فنِّيٍّ. فالمرحلةُ الاتِّباعية ومَرحلةُ الباروك حالتان تَتعاقَبان في كلِّ أُسلوب. في المرحلةِ الاتِّباعيَّة يكون الانْسِجام تامًّا بين عناصرِ الفنِّ المُختلفَة، أمَّا في مرحلةِ الباروك فلا يَتهيَّأ هٰذا الانسجامُ[٣].

---

(١) مؤرخ الفن فولفلين Wölfflin في كتابه: Kunstgeschichtliche Grundbegriffe, München 1915
ثم في طبعة الكتاب الثامنة 1943

(٢) المُؤرِّخ الاسبانيُّ أوخينيو دورس Eugenio d'Ors
في كتابه المُترجَم إلى الفرنسيَّة بعنوان Du Baroque, 1935

(٣) نجد هنا أيضاً فولفلين في كتابَيْه الآنفَينْ.
وقد تَناوَل الفكرة فوسيون الفَرنسيُّ في كتابه «حياة الأشكال»: Focillon. La vie des formes, 1936
ويرى أنَّ كلَّ أسلوب يمرُّ بثلاثِ حالاتٍ: الحالة الأولى التَّكوينيَّة، والحالة الاتِّباعيَّة، والباروك. =

بعد هٰذا التَّلخيص المُوجَز لمعاني الباروك أُحبُّ أن أعرضَ لمشكلةِ هٰذا اللَّفظ اللُّغويَّة. فهو مُستعمَل في اللُّغات الأوروبيَّة كلِّها. وقد نَقَّب عن أصله العلماءُ فلم يَهتدوا، وذهبتْ مُحاوَلاتُهم عَبثاً. وكلُّ ما يعرفونه هو أنَّه مأخوذٌ عن اللُّغة الإسبانيَّة، أو عن اللُّغة البرتغاليَّة، ومعناه الأصليُّ في هاتينِ اللُّغتينِ الشَّيءُ المُزخرَف أو اللاَّمع أو الجوهرة غير المُنتظِمة. وقد حاولنا أن نُعرِّب هٰذا اللَّفظ أو نُترجمه أو نَنقُله إلى اللُّغة العربيَّة وذٰلك لأهمِّيَّته في تاريخ الفُنون ولشُيوع استعماله في اللُّغات الحديثة، ونَظنُّ أنَّا قد عثرْنا في محاولتنا هٰذه على أصْله العربيِّ الحقيقيِّ الذي انْتقلَ إلى اللُّغتين الإسبانيَّة والبرتغاليَّة. فنحن نرى أنَّ اللَّفظ الأَجنبيَّ إنَّما انْحدرَ من لفظِ البَرَّاق العربيِّ ولا سيَّما أنَّ اللَّفظينِ الأجنبيينِ البرتغاليَّ والإسبانيَّ يَشتمِلان على راء مُكرَّرة[1]. ولعلَّ مُؤرِّخي الفنِّ يُشيرون في كتبهم المُقبلة إلى أصل الكلمة العربيِّ بعد حَيْرتهم الطَّويلة. أمَّا لفظُ الكلاسيكيِّ فهو آتٍ كما هو معروفٌ من لفظِ Class, classe، ومَعناه الفصل أو المدرسة. ويُرادُ به في الأصل النَّموذَج يُدرَّس ليُحْتذَى ويُتَّبع. ولكنَّه يَتخصَّص أيضاً بالمعنى الذي شرحناه عند مُقابلتِه بالفنِّ البَرَّاق.

نأتي الآن بعد هٰذه المقدِّمة الطَّويلة الاسْتِطراديَّة التي لم يكنْ لنا بدٌّ منها إلى دراسَة التَّطوُّر الذي حصلَ في الشِّعر العربيِّ، ونحاوِل أن نُبرِز في خلال عُصورِه الأُسلوبَ الاتِّباعيَّ والأُسلوبَ البرَّاق حسب الإيضاحات السَّابقة، ونَعتمد في ذٰلك على دلالاتِ الألفاظ خاصة. فالألفاظ بتنوّع دلالاتها وبمدى دقة هذه الدلالات عند الاستعمال وبمقدارِ ما يُواكِبها من إيحاء تُقَابِل الخطوطَ والألوانَ وإغلاق الأشكال وانفتاحها وما شابه ذٰلك.

فالشِّعر الجاهليُّ نَموذَج تامٌّ للفنِّ الاتِّباعيِّ. ويأتي زهيرُ بنُ أبي سُلمى في طَليعة الشُّعراء الاتِّباعيِّين. لنتأمَّلْ في شعرِ هٰذا الشَّاعر الكبيرِ نجدْ ألفاظَه التي يَستعمِلها تعني معانيها بالضَّبط بلا زِيادة ولا نُقصان. فدَلالة ألفاظه دقيقةٌ. مَثلُه في ذٰلك مَثلُ الرَّسام الذي يرسم الشَّكل فيُولي اهتمامَه الخطَّ الدَّقيق الذي يحدُّ جوانبَ الشَّكل، أو مَثلُه مَثلُ النَّحَّات الذي يُعنَى بصَقل تمثاله ومناسبته التَّامَّة للمَوْضوع الذي يُمثِّله ويُشخِّصه. ونشعرُ من خلال فنِّ زهيرٍ باتِّزان رصينٍ وتَناسُق صميمٍ وائْتِلاف عميق وهُدوء مُطمئِن وأداء مُحكَم وتَجانُس في التَّركيب وأكاد أقول تَجانُس في الإضاءة. الفكرة لقيتْ عنده التَّعبير المُطابق لها تماماً،

---

(١) انظر أيضاً لبحث الباروك كتاب: P. Lavedan, Histoire de l'art, P. U. F. 1950

وانظر لفظ baroque في Encyclopedia of the Arts, edited by Runes and Schrikel.

Barrueco, barroco.

والصُّورة مَلأَتْ بالضَّبط شكلها المُلائم. ولهٰذا يتَّسم هٰذا النَّموذَج الشِّعريّ بصفة الجمال حين يَتَطابق المعنى والشَّكل تماماً ويَأْتَلِفان على حدِّ تعبير الفيلسوفِ الألمانيِّ هيغل. ولعلَّ المثال يُوضِح ما نقصِد إليه. أذكرُ هنا قطعتين لزهيرٍ لا أكاد أجد لهنَّ مثيلاً في جمال الشِّعر الكلاسيكيِّ برغم قِدَمِهما إذ ترجعانِ إلى أربعةَ عشرَ قرناً من قبل وبرغم اختلاف العادات والتَّعابير وأنْماط الحياة. ونحن مع ذٰلك كلِّه نستطيع بشيءٍ من التَّأمُّل أن نَتملَّى جمالهما وأن نَنفذَ إلى ما فيهما من أداء كامل الصَّنعة وأن نَتبيَّن دلالات الألْفاظ فيهما مع أنَّ بعضاً من هٰذه الألْفاظ أصبح غيرَ مُستعمَلٍ.

أمَّا القطعة الأولى فهي مَأخوذَة من مُعلَّقته المَشهورَة يذكرُ فيها أحبابَه ورحلتهم حين يقف بالأطلالِ التي تَرحَّلوا عنها بعد عشرينَ حِجَّة، فتُطيفُ به الأحلام ويَتتبَّعهم في تلك الرِّحلة مارًّا بخياله معهم بالأماكن التي مرُّوا بها، فهو يُعدِّدها بأسمائها للتَّعيينِ والدِّقة كجُرْثُم والقنان والسُّوبان ووادي الرَّسِّ. كما يشير إلى منازلهم التي نزلوها والمُخيَّمات التي خَيَّموا فيها. وأسماءُ الأماكنِ تلك التي يذكرُها ربَّما ضِقْنا بها في عصرنا الحديث، ولٰكنْ يَنبغي أن نَتصوَّر وَقعها عند السَّامعين إذ ذاك لأنَّها كانت بمنزلة المُتنزَّهات عندنا، فهي جَميلة الوَقْع والأثر لما تَستدعيه من صُور مَعروفَة في ذٰلك العهد. ثم هو يَصِف بالضَّبط الأنماط الكَريمة التي فَرشوها على الظَّعائن والكِلَل الوَرديَّة الألوانِ ويذكرُ الرِّحال الواسِعَة الجديدة المُطرَّزة المَعروضَة تحت الهوادج، ولا ينسى حركة الدَّلال النَّاعم تَثني بعض الشَّيء قُدود الأحباب وهنَّ يَمضينَ لِطيَّتِهن في الهوادج، ولا ألوان الصُّوف الأحمر المَصبوغ الذي كان يَبْقَى فُتاتٌ منه في كلِّ منزل نَزلنَهُ، ولا لون الماء الصَّافي الأزرق غير المُعكَّر الذي خَيَّمنَ عنده في نهاية الشَّوط:

تبصَّرْ خليلي هل تَرى من ظَعائن ... تَحمَّلنَ بالعلياءِ من فوق جُرثُمِ
عَلَوْنَ بأنماطٍ عِتاقٍ وكِلَّة ... ورادٍ حواشيها مُشاكهةِ الدَّمِ
جعلنَ القَنان عن يمين وحزْنَه ... وكم بالقَنان من مُحلٍّ ومُحرِمِ
ظهرنَ من السُّوبان ثمَّ جَزعنَه ... على كلِّ قينيٍّ قشيب ومُفْأَمِ
ووَرَّكن في السُّوبان يعلُون مَتنه ... عليهنَّ دلُّ النَّاعم المُتنعِّمِ
كأنَّ فُتات العِهن في كلِّ منزل ... نَزلنَ به حَبُّ الفنا لم يُحطَّمِ
بَكَرْن بكوراً واسْتحرْن بسُحرة ... فهُنَّ ووادي الرَّسِّ كاليد للفمِ
فلمَّا وردنَ الماء زُرقاً جِمامُه ... وضعنَ عصيَّ الحاضر المُتخيِّمِ
وفيهنَّ مَلهى للصَّديق ومَنظر ... أنيق لعين النَّاظر المُتوسِّمِ
تُذكِّرني الأحلامُ ليلى ومن تُطِفْ ... عليه خَيالاتُ الأحبَّة يَحلمِ

والقطعة الثّانية من قَصيدة مَشهورَة يصفُ فيها الصَّيد، ليست أقلّ جمالاً من مُعلَّقته، يذكرُ حين كانوا يبحثون بجُهد عن الطَّرائد إذا بُغلامِهم يقتربُ برفقٍ ليعلنَ لهم أنَّه قد لمح شِياهاً على مَقربة منهم في مجارٍ للسَّيل طال النَّبات فيها واشتدَّ حتى ضرب إلى السَّواد، وتلك الشِّياه ثلاثُ أُتُنٍ وَحشيَّة ومعها عَيرُها الذي تَلوَّنتْ شفتاه بالخضير (الكلوروفيل) من تَناوُله ذٰلك النَّبات الكثيف، ثم يَصف مُذاكرتَهم كيف يطاردون حمارَ الوحش هٰذا دون أُتُنه أَختْلاً أم مُصاوَلة وجَهراً؟ وكان الصَّيَّاد من قبلهم صادوا الجِحاشَ الصِّغار وأَعجزَهم العير. ثم يصف الجواد الأَرِنَ النَّشيط الذي يَعتمدونَه لصيد هٰذا المِسحَل، كما يدعوه، جَهراً ومُصاوَلة، وكيف مضى الوليد على ظَهر هٰذا الجوادِ كدُفعة المطر المُفاجئة تَجرُف الأرض بانهمارِها السَّريع، ثم ينظر إليه على بعد فيصوِّر ذٰلك المشهد ببَيانه تَصويراً أدقَّ من تَصوير العَدسة له، تثير الشِّياه الحصا من شدَّة العَدْوِ في وجهه وهو لاحِق بها، أوائِلُه تَنصبُّ صائبةً انصِباباً وتَواليه في أقصى السُّرعة[1]:

فَبينـا نبغّـي الصَّيـد جـاء غـلامنـا	يَـدِبُّ ويُخفـي شخصَـه ويُضـائلُـه
فقـال شِيـاهٌ راتعـات بقفَـرةٍ	بمُستـأسِـد القُـريـانِ حُـوٌّ مسـائلـه
ثـلاث كـأقـواس السَّـراء ومِسْحـلٌ	قـد اخضـرّ مـن لَـسّ الغَميـر جَحـافِلُـه
وقـد خـرَّم الطُّـرَّادُ عنـه جِحـاشَـه	فلـم يَبْـقَ إلاَّ نفسُـه وحَـلائلُـه
فقـال أميـري مـا تـرى رأيَ مـا نـرى	أَنَختِلُـه عـن نفسـه أم نُصـاوِلُـه
فبِتْنـا عُـراة عنـد رأس جـوادِنـا	يـزاولنـا عـن نفسـه ونُـزاولُـه
ونضـربـه حتـى اطمـأنَّ قَـذالُـه	ولـم يَطمئـنّ قلبـه وخَصـائلُـه
ومُلْجِمُنـا مـا إن ينَـال قَـذالَـه	ولا قـدمـاه الأرضَ إلاَّ أنـاملُـه
فَـلأْيـاً بـلأْيٍ مـا حملنـا وليـدنـا	علـى ظهـر مَحبـوكٍ ظِمـاءٍ مَفـاصلُـه
وقلـت لـه سَـدِّدْ وأبصـرْ طـريقـه	ومـا هـو فيـه عـن وَصـاتـيَ شـاغِلُـه
وقلـت تعلَّـمْ أنَّ للصَّيـد غِـرَّةً	وإلاَّ تُضيِّعْهـا فـإنَّـك قـاتِلُـه
فتبَّـعَ آثـارَ الشِّيـاه وَليـدُنـا	كشُـؤبـوب غيـثٍ يَحفِـش الأُكـم وابلـهُ
نَظَـرتُ إليـه نظـرة فـرأيتُـه	علـى كـلِّ حـال مـرَّة هـو حـاملُـه
يُثِرْنَ الحصـا فـي وجهـه وهـو لاحـق	سِـراعٌ تَـواليـهُ صِيـابٌ أوائِلُـه
فـردَّ علينـا العَيْـر مـن دون إلفِـه	علـى رَغمـه يَـدْمـى نَسـاهُ وفَـائلُـه

---

(١) انظرْ هٰذه الأبيات في شرحِ ديوان زهير بن أبي سُلمى لثَعلب، دار الكتب المصرية ١٣٦٣ هـ ١٩٤٤ م، والنُّسخة المُصوَّرة عنها (وزارة الثقافة والارشاد القومي) ١٣٨٤ هـ ١٩٦٤ م.

نحن من هٰذه القِطعة أمام رسم خطِّيٍّ دقيق تامِّ الأداءِ مُتقَنِ التَّعبير حسنِ التَّلوين، يَعمد حتى إلى صوت انْطِلاق الجواد وحفْشِه الأرض فيُسجِّل كلَّ ذٰلك دون زِيادة ولا نَقص حيث كلُّ كلمة تُعطي دلالتها كاملة ولا سيَّما في هٰذا البيت الذي يُصوِّر حركة انْتَهتْ منذ حوالى أربعةَ عشرَ قرناً ولا نزال نرى فيها الشِّياهَ مَذعورةً تعدو بسُرعة كبيرةٍ والجواد الذي عليه الغُلام يُطارِدُها ويكاد يُسيطِر عليها:

يُثِرْنَ الحصا في وجهه وهو لاحق سِراعٌ تَواليهِ صِيابٌ أوائلُه

تَعالوا معي الآن نَتركْ زُهيراً وشعراءَ الجاهليَّة جُملةً ونَتخطَّ القُرون حتى نُفضي إلى عصرٍ ازْدَهر وتألَّق فيه الشِّعر الذي وَصفناه بالباروك ونَتأمَّل فنَّا أكبرُ مُمثِّليهِ وأعظمهم على الإطلاق أبو تمَّام، نجد أنَّ الأمرَ قد تَغيَّر في شعرِ هٰذا الشَّاعر العظيم. فالألْفاظ هنا لا تُؤدِّي دلالتها ومَعانيها بالضبط بل هي تَطمَح إلى شيءٍ أكثرَ. إنَّها أصبحتْ تُستعمَلُ لا لمعانيها المَوْضوعة لها بالتَّدقيقِ بل لتَناسُبِها ومُراعاة نَظائِرها وأضدادِها. المَعنى الشِّعريُّ العامُّ لا يَحصُل كما في الرَّسم الدَّقيق من اتِّصال هٰذه الدَّلالات الجزئيَّة بعضها ببعض بدقَّة ولُطف واستِمرار بل من تَقاطُع هٰذه الدَّلالات تَقاطُعاً عنيفاً مُتضادًّا في كثيرٍ من الأحيان. هنا لا يَهتمُّ الشَّاعر المُصوِّر بالرَّسمِ والخطِّ وإنَّما يَهتمُّ بمناطق الدَّلالات وتَناسُبها وتَضادِّها كما يَهتمُّ مُصوِّرو الباروك بلَطخات الألوانِ وتَعادُلها وما بينها من إيقاعٍ وتَناسُب.

لنأخذْ أوَّلاً قصيدتَه المَشهورَة التي قالها في وقعة عَمُّوريَّة، وهي كلُّها جديرة أن يُستَشهدَ بها ههنا، ولكنَّا نَجتزئ منها ببعض الأبياتِ:

السَّيفُ أصدقُ إنباءً من الكُتبِ في حدِّه الحد بين الجِدِّ واللَّعبِ

بيضُ الصَّفائح لا سود الصَّحائِف في مُتونهنَّ جلاءُ الشَّكِّ والرِّيَبِ

والعِلْم في شُهُب الأرماح لامِعةً بين الخميسين لا في السَّبعة الشُّهُبِ

نجد منذ هٰذا الاسْتِهلال أنَّ التَّعبير اختلفَ تماماً عمَّا كان قبلاً.

الألْفاظ تحمِل أكثرَ من معانيها. وكلُّ لفظ ليس مُستقِلاً في حدِّ ذاته، وإنَّما جاء به ما بينه وبين غيره من تَناسُب وتَجانُس وتَضادٍّ.

فالسَّيف استُعمِل هنا رمزاً إلى القوَّة والحرب، والكُتب وَردتْ رمزاً إلى التَّنجيم وليس المُراد بها سائر الكتب، والحدُّ الثَّاني ومعناه الفَصل بين الشَّيئينِ إنَّما أتتْ به مجانستُه للحدِّ الأوَّل حدِّ السَّيف. والحدُّ الأوَّل إنَّما أتى به جِناس التَّصحيف مع الجدِّ. ولفظ الجدِّ هٰذا استدعى اللَّفظ المُضادَّ وهو اللَّعب. والبيت الثَّاني تَوكيدٌ لمعنى البيت الأوَّل بشكل مُزخرف مُتألِّق خطابيٍّ أتتْ بألفاظه المُطابَقة بين البيض والسُّود، وتَجنيس

القلب في الصَّفائح والصَّحائِف. والبيت الثَّالث توكيدٌ ثانٍ للفكرة نفسها فهو يريد أن يقول: صحيحُ العلم في الحرب لا ما اسْتَدْلَلْتم عليه بالنُّجوم، ولٰكنَّه يختار للدَّلالة على النُّجوم لفظَ الشُّهُب التي هي أخصُّ منها ويَستعير اللَّفظ نفسه لأَسِنَّة الرِّماح للزَّخرفَة والتَّزويق، فنرى أنَّ ألفاظ البيت ليست دقيقةَ الدَّلالات كما في شعر زُهيرِ بن أبي سُلمى ولٰكنَّها مُختارَة لتَناسُبها أو لتَضادِّها. التَّضادُّ هنا يَتبوَّأ مَكانة كبيرة في هٰذا النَّوع من الفنِّ الشِّعريِّ. إنَّه تلوين بالأضداد إذا أردنا أن نَعتمِد التَّشبيه. وإنَّما يحصل الغَرض الشِّعريُّ هنا مِنْ تَقاطُع الفِكَر المُتضادَّة واشْتِباكها. ويُسمِّي علماءُ البديع ذٰلك طِباقاً إذا وقع بين لَفظَيْنِ ومُقابلة إذا وقع بين جُملتينِ. وإنَّما القضيَّة هنا أعمقُ من ذٰلك. فَتفكيرُ أبي تمَّام قائمٌ على مُراعاة التَّضادِّ في جميع الأُمور تقريباً. إنَّ تَفكيرَه يصحُّ أن نَصِفَه في العصر الحديث بكَوْنِهِ جَدَليًّا «ديالكتيكيًّا»، فهو في الشِّعر يجمعُ غالباً بين الأضداد والعناصِر المُتنافِرَة المُتغايرة.

لنَستمعْ إلى هٰذه المُقابلات ذات الإضاءاتِ النِّسبيَّة المُتضادَّة، إنْ صحَّ هٰذا المجاز، في القصيدة نفسِها وهو يَصِف حريقَ عمُّوريَّة:

غادرتَ فيها بهيمَ اللَّيلِ وهو ضُحى ... يَشلُّه وَسْطها صبحٌ من اللَّهبِ

حتى كأنَّ جلابيبَ الدُّجى رغبتْ ... عن لونها أو كأنَّ الشَّمس لم تَغبِ

ضوء من النَّار والظَّلماء عاكِفَة ... وظُلمة من دخان في ضُحى شَحِبِ

فالشَّمس طالعة من ذا وقد أَفلتْ ... والشَّمس واجبة من ذا ولم تَجِبِ

والقصيدة كلُّها تتَّجه هٰذا الاتِّجاه وتَنزِع هٰذا المَنزع وتسير في هٰذا النَّهج وتعتمدُ في بلوغ غَرضها الفنِّيِّ اشتباكَ المعاني العنيف وتَقاطُع الدَّلالات المُتضادَّة وتَقابُل الصُّور والأفكار ومُراعاة نِسَبِها الفنِّيَّة كما يَعمدُ إلى ذٰلك بعض المُهندِسين أو المُصوِّرين، فدلالة اللَّفظ مَفتوحَة وليست مُغلَقة، والإيحاء قويٌّ بقدر التَّعبير.

إنَّ أبا تمَّام أكبرُ مُجدِّد في الشِّعر العربيِّ القديم. وتَجديدُه هٰذا إنَّما تناوَل بِنيَة الشِّعر وتَركيبه أو عَموده كما كان يقول النُّقَّاد القدماءُ الذين انْتَبهوا لهٰذا التَّجديد ووَعوه تماماً. فلقد تناوَل أبو تمَّام الأغراضَ الفنِّيَّة القديمة فوقف بالطُّلول وبَكاها وشبَّب ومَدح ورَثى ووَصف واسْتعمَل كثيراً من الألْفاظ العربيَّة الغريبَة. وكلُّ ذٰلك ممَّا مَوَّه على بعض الباحِثين الحديثِين في الأدب العربيِّ فلم يُدرِكوا حركة التَّجديد العميقة التي حملَ رايَتها هٰذا الشَّاعر، وإنَّما نَسبوا التَّجديد إلى أبي نُواس الذي أراد أن يُعالج بعض الأفكارِ الجديدةِ الخارجَة على العُرف والعاداتِ ولكنَّه كان اتِّباعيًّا كلاسيكيًّا في شعره بخِلافِ أبي تمَّام.

والدَّليل هو أنَّ النُّقَّاد القُدماء كانوا راضينَ عن أبي نُواس جملةً ما عدا إفحاشَه في

القول وجُرأتَه على العُرْف وخروجه عن العاداتِ الحميدة، فهو لم يَتنكَّبْ عن عمودِ الشُّعر العربيِّ.

ولقد قال فيه الجاحِظُ: «ما رأيتُ رجلاً أعلمَ باللُّغة من أبي نُواس ولا أفصحَ لهجةً مع مُجانَبَة الاسْتِكراه». وقال ابنُ السِّكِّيت: «إذا رَوَيْتَ من أشعار الجاهليِّين فلامْرئ القيس والأعشى، ومن الإسلاميِّين فلجرير والفَرَزْدَق، ومن المُحدثين فلأبي نُواس فحسبك».

أمَّا أبو تمَّام فالقدماء مُجمِعون على خُروجِه عن عمودِ الشِّعر العربيِّ، هٰذا مع اطِّلاعِه الواسع على اللُّغة وعلى أساليبِ العرب. يُروَى أنَّ أعرابيًّا سمع قصيدته:

طلَلَ الجميـع لقـد عَفـوتَ حَميـدا وكفـى علـى رُزئـي بـذاك شَهيـدا

وسُئِل كيف ترى هٰذا الشِّعر؟ فقال: فيه ما أستَحْسنُه وفيه ما لا أعرفُه ولم أسمَع بمثله. فإمَّا أن يكون هٰذا الرَّجل أشعرَ النَّاس جميعاً وإمَّا أن يكون النَّاس جميعاً أشعرَ منه.

ويُروَى أيضاً أنَّ ابن الأعرابيِّ سمع شعره فقال: إنْ كان هٰذا شعراً فكَلام العرب باطل.

وقد قال له أبو العُمَيْثل بعد إذ سمعه يُنشد إحدى قصائِده: لماذا لا تَقول ما يُفْهم؟ فأجابه على البديهةِ: وأنت لماذا لا تَفهم ما يُقال؟

ويقول إسحاقُ الموصليُّ، وكان شديدَ العصبيَّة للأوائِل كثيرَ الاتِّباع لهم، بعد إذ استَمع إلى بعض قَصائِده: «يا فتى ما أشدَّ ما تَتَّكِئ على نفسك!» يعني أنه لا يسلُك مَسلَك الشُّعراء قبله وإنَّما يَمتاحُ من مَعين نفسه.

ولهٰذا الاتِّجاه الديالكتيكيِّ وَلَّد أبو تمَّام كثيراً من المعاني. وقد عرَض فيه أبو العلاء المَعرِّيُّ رأيَه في رسالةِ الغُفران فقال: «كان صاحبَ طريقةٍ مُبْتدعَة، ومَعانٍ كاللُّؤلؤ مُتتبعة، يَستخرِجها من غامِض بحار، ويَفضُّ عنها المُستغلق من المَحار.» ويذكر رأيَه أيضاً في مَوضِع آخرَ من الرِّسالة على لسانِ عنترةَ العَبسيِّ حين وقفَ به ابنُ القارِح في الجحيم فقال: «وإنِّي إذا ذَكرتُ قولك: هل غادر الشُّعراء من مُتردَّم، لأَقول: إنَّما قيل ذٰلك وديوانُ الشِّعر قليلٌ مَحفوظ. فأمَّا الآن فقد كَثُرتْ على الصَّائد الضِّباب، وغرَّقَت مكانَ الجهد الرَّباب[1]. ولو سَمِعتَ ما قيلَ بعد مَبعَث النَّبيِّ ﷺ لعتبتَ نَفسك على ما قُلت وعلمتَ أنَّ الأمر كما قال حبيبُ بنُ أَوْس:

(١) في الطَّبعة التي حقَّقتها بنتُ الشَّاطئ: «وعرفتْ مكانَ الجهل الرَّباب». ونظنُّ الجملة مُحرَّفة عما أثبتْناه. وإنَّما أُوحى إلى أبي العلاءِ بهٰذه الصُّورة بيتا أبي تمَّام الآتيانِ.

فلو كان يَفنى الشِّعر أفناه ما قرَت   حِياضك منه في العُصور الذَّواهبِ
ولكنَّه صَوب العُقول إذا انْجلتْ   سحائِبُ منه أُعقِبَت بسَحائبِ

فَيقولُ: وما حَبيبُكم هٰذا؟ فَيقولُ: شاعرٌ ظهر في الإسلامِ. ويُنشدُه شيئاً من نَظمِه، فيقولُ: أمّا الأصْل فعربيٌّ وأمَّا الفرعُ فنَطَقَ به غبيٌّ، وليس هٰذا المذهب على ما تَعرِف قبائِلُ العرب. فيَقولُ وهو ضاحِك مُستبشر: إنَّما يُنكَر عليه المُستَعار وقد جاءتِ العاريَة في أشعار كثير من المُتقدِّمين إلاَّ أنَّها لا تَجتمعُ كاجتماعِها فيما نظمَه حبيب بنُ أَوْسٍ».

هٰذا وقد التزَم أبو تمَّام النَّهج الذي سَلكه في جميع شعره. ولا بدَّ لنا من بَيان ذٰلك بعض الشَّيء في مُختلِف الأَغراض الشِّعريَّة لأهمِّيَّته فيما نَقصِد إليه.

يقولُ حبيبٌ:

ولكنَّني لم أحْوِ وَفراً مُجمَّعاً   ففزتُ به إلاَّ بشَمل مُبدَّدِ
ولم تُعطِني الأيَّام نَوماً مُسكَّناً   أَلَذُّ به إلاَّ بنَوم مُشرَّدِ
وطولُ مقامِ المرءِ في الحيِّ مُخْلِق   لديباجَتَيْه فاغتربْ تَتجدَّدِ
فإنِّي رأيت الشَّمس زِيدَتْ مَحبَّة   إلى النَّاس أنْ ليستْ عليهم بِسَرمَدِ

فالوَفر المُجمَّع والشَّمل المُبدَّد والنَّوم المُسكَّن والنَّوم المشرَّد كلٌّ منها لا يتمُّ ولا يَتهيَّأ إلاَّ بالآخر. والإقامَة والاغترابُ، والإخلاق والتَّجدُّد كلُّها تَجري مُشتبِكة مُتسانِدة بعضها آخذٌ ببعض. حتى الشَّمس ينبغي أن تغيبَ وأن تُشرِق وأن تَظهر وأن تَحتجِب حتى تزيد مَحبَّتها. التَّضادُّ هنا أساس التَّفكير كما يَقولُ الجدَليُّون.

ويصف أبو تمَّام الرَّبيع فيجلُب انتباهَه أنَّه خِتام الشِّتاء ومُقدِّمة الصَّيف، فهو يُعرِّفه بالتَّضادِّ، ويبين أنَّ الشِّتاء بما احتوَى من أمطار هو الذي هيَّأ ثمراتِ الصَّيف، فالشِّتاء مَحمود برَغم عوادي بَردِه ووَبله، إنَّما نجد في الرَّبيع مطراً يشتمِل على صَحوٍ وصَحواً يُشبه في غضارته المطر، فالرَّبيع إذن مطر في صَحوٍ وصَحوٌ في مطر، والغَيث غَيثان: غَيث ظاهِر وهو المطر وغَيث مُضمَر وهو الصَّحو. إنَّنا في نثرنا نَظيم أبي تمَّام يُخيَّل إلينا كأنَّما نُلخِّص كلام هيغل في الديالكتيك الذي صنعه، ولو عالَج هٰذا الفيلسوفُ هٰذا المَوْضوع لما أتى بشيءٍ أكثرَ:

نزلتْ مُقدِّمة المَصيف حَميدةً   ويدُ الشِّتاء جديدة لا تُكفَرُ
لولا الذي غرس الشِّتاءُ بكَفِّه   لاقى المَصيفُ هشائماً لا تُثمِرُ
كم ليلةٍ آسى البلادَ بنفسه   فيها ويوم وَبلُه مُثْعنجِرُ

مطــر يــذوبُ الصَّحــو منــه وبعــده صَحــو يكــادُ مــن الغضــارة يُمطِــرُ
غَيثــانِ فــالأنــواءُ غَيــث ظــاهــر لــك وجهــه والصَّحــو غَيــث مُضمَــرُ

حتى البيت الثَّالث ينبغي أن يُقابِل الشَّاعر فيه اللَّيل بالنَّهار بحيث تبدو لنا هٰذه الطَّريقة في البيان يَتعمَّدها الشَّاعر تَعمُّداً.

وهو يرى من خلال التَّضادُ أنَّ الحَركة هي الأَصل في حُسن الطَّبيعة وجَمال الأرض على خِلاف الأَشياء المَصْنوعة الثَّابتة:

أوَلا تــرى الأَشيــاء إنْ هــي غُيِّــرتْ سَمُجَــتْ وحُســن الأَرض حيــن تَغيَّــرُ

وقد تَتجمَّع الأَضْدادُ بسَخاء، فإجابة الشَّاعر الطَّلل الذي لا يدعوهُ كدُعائِه إيَّاه وهو لا يجيبه، ثمَّ إنَّ التَّعب يُؤدِّي إلى الرَّاحة، والعنَاء يُفضي إلى النَّفع، والشُّحوب يَجلُب النّضرة، كما يَستدعي الضِّدُّ ضِدَّه في الجَدل:

فَســــواءٌ إجــــابتــــي غيــــر داعٍ ودُعــــائــي بــالقَفــر غيــر مُجيــبِ
ربَّ خَفــض تحــت السُّــرى وغنــاءٍ مــن عَنــاءٍ ونَضــرة مــن شُحــوبِ

بل نحن حين نُطالِع شعرَ أبي تمَّام نجد أنَّه قد سَبَق هيغل وأمثالَه من الفلاسفةِ بعُصور طويلة فشَقَّ طريقَ الديالكتيك المُستنِد إلى صراع الأَضْدادِ. فهو في الحقيقة أبو الجدل الحديث. ولكنَّ أبا تمَّام انْتَهج هٰذا في شعرِه. كان ذا مَذهب شعريٍّ مُبتكَر وإنْ مَسَّ هٰذا المَذهب الشِّعريُّ الفلسفةَ، كما أنَّ هيغل بعدَه بأَحْقابٍ كان ذا مَذهب فلسفيٍّ جديد وإنْ كانت دعائمُه تَستند إلى بعض الاعتباراتِ الفنِّيَّة.

إنَّ الشِّعر العربيَّ في الحقيقة لم يَخلُ في يوم من الأيَّام من هٰذه المُقابَلات المتضادَّة التي هي من خَصائِص الفِكر. ولٰكنَّ الفرقَ كبيرٌ بين إبرازِها حين تَشِفُّ عن حركةٍ طبيعيَّة دون أن يَتجاوَز التَّعبير هٰذه الحركة وبين اعتمادِ التَّضادِّ وتَصالُب الأفكار وتَقاطُعِها في أَغلبِ الأحيان إنْ لم يَكُنْ في جميعها لبُلوغ الغَرَض الفنيِّ.

إنَّ الشُّجاع الحقَّ والمِقدامَ الواعي يَلوح له الإحْجام كما يَلوح له الإقْدام، ولٰكنَّه بعد التَّردُّد الطَّبيعيِّ ولو كالبرق يرفضُ الإحْجام لأنَّ فيه الذُّلَّ ولأنَّه لا يَليق بالحياة الإنسانيَّة الكَريمة، ويَختارُ الإقْدام لأنَّه الأَجدرُ والأَقمَنُ ولأنَّه الحياة الكريمة الإنسانيَّة الصَّحيحة. فالإنسان كلُّ الإنسان يُقدِم ولا يَفرُّ ولو لاحَ له في الخيال سبيلُ الفرارِ. هٰذه هي جَدَليَّة الإقدامِ، وقد عبَّر عنها الشَّاعر العربيُّ القديم الحُصَيْنُ بنُ الحمامِ أَجملَ تعبيرٍ وأَوْجزَه حين قال:

تَــأَخَّــرتُ أستبقــي الحيــاةَ فلــم أجِــدْ لنفســي حيــاة مثــل أن أَتَقــدَّمــا

فرسَم الشّاعر العربيُّ القديم هٰذه الحَركة النَّفسيَّة بعباراتٍ دَقيقة كامِلةِ الدَّلالة مُتْقَنَة الأداءِ، وبَقيَ كلاسيكيًّا في تَعبيره لأنَّه كان رَفيقاً بهٰذه العاطفة النَّفسيَّة ولم يُصوِّرْها بعنف ولا باسْتِعاراتٍ مُتعمَّدَة كما يصنعُ أبو تمَّام.

لقد أراد أبو تمَّام أن يمدَح الخليفةَ المُعتَصِم في قصيدتِه التي على اللّام وأَنْ يصِفَه بالشِّدَّة واللِّين معاً فهو يَعتمِد لَفظي السَّهل والجبل، يستعملهما مَجازاً:

شَرست بل لِنْتَ بل قانيتَ ذاك بذا فأنت لا شكَّ فيك السَّهل والجبلُ

وهٰذا ما يَختلِف تماماً عن تَعبير أبي نُواس الذي نظر إليه أبو تمَّام كما يَقولُ المُتقدِّمون:

كالدَّهر فيه شراسَة ولَيان

إنَّ من صِفات الديالكتيك طرحَ الفكرة ثمَّ نَقْضها ثمَّ جَمع الفكرة والنَّقيض معاً فيما يدعى بالتَّركيب. ومع أنَّ هٰذا البيت السَّالف لا يُحبُّه علماءُ البلاغَة العربيَّة لما فيه من تَكلُّف نجدُه يشِفُّ عن هٰذه المراحِل الثَّلاثِ من الإثبات والنَّفي ونفي النَّفي، أو الفكرة وطِباقها وتَركيبها. ونجد مثل ذٰلك في هٰذا الاسْتِهلال:

من سَجايا الطُّلول ألاَّ تُجيبا فَصوابٌ من مُقلتي أن تَصوبا

فاسْأَلَنْها واجعلْ بُكاك جَواباً تَجِدِ الدَّمع سائلا ومُجيبا

وهكذا يَتجلَّى الفِكر الديالكتيكيُّ بأبرزِ صُوَره عند أبي تمَّام في إطار فنِّه الذي رفع لواءَه.

وإذا كان الجمال يَحصُل من مُطابَقة اللَّفظ للمعنى والمعنى للَّفظ وكانت هٰذه المُطابَقة حاصِلة في الفنِّ الاتِّباعيِّ غالباً كان الجَمال من أخصِّ صِفاتِ الشِّعر الاتِّباعيِّ كما ذكرنا آنفاً. ولٰكنَّا هنا نجد في فنِّ الباروك أنَّ اللَّفظ أحياناً يريدُ أن يَتحمَّل أكثر من المعنى المُخصَّص هو له. ولذٰلك كان هٰذا الفنُّ قريبَ الصِّلة بإيحاء شُعور الرَّوعة والسُّمُوِّ والفَخامة وأشدَّ شُفوفاً عن المأساة لاضْطِراع العناصِر التي يَشتمِل عليها. وهٰذا هو السَّبب الذي من أجله برز أبو تمَّام في المَدائح والمرَاثي، لأنَّ الأُولى أقربُ إلى جوِّ الفخامَة والرَّوعة ولأنَّ الثَّانية مُلتصِقة بالمآسي أشدَّ الالتِصاق. وقد ذكر القُدماء قيمةَ مدائِحه ومَراثيه ونَوَّهوا بها دون أن يُبيِّنوا لنا سبب ذٰلك ولا صِلَته بطبيعة تفكير الشَّاعر ولا آصِرَته بفنه الذي رَفع أركانه. فالمُقابَلة بين الأضْدادِ من شأنها أن تُظهِرَ مَشقَّة الجُهد وبُلوغ المدَى البعيد.

هٰذه الحُدود المُتغايِرَة يُؤثِّر بعضها في بعض. ويُشير الشَّاعر أحياناً إلى هٰذا التَّأثير

المُتبادَل الذي يُدعَى في الفلسفةِ الحديثة بالفعل الجَدليّ، وفي العلم الحديث بالفعل ورَدّ الفعل (أو الارتكاس).

قال يصفُ جمله مبيِّناً أنه نَشأ وسَمِن من رَعيهِ الفَيافي والغِياضَ ثم نَحَلَ وضَعُفَ من جَوْبه تلك القِفار والرِّياض فكأنَّما رَعته بعدما رَعى نَبْتَها:

رَعتْــه الفَيــافــي بعــدمــا كــان حِقبــة ... رَعــاهــا ومــاءُ الــرَّوض يَنهــلّ ســاكِبُــه

وهو حين يُمهِّد للمديح بالنَّسيب يَعتمِد على التَّضادّ. وقبل أن نَختارَ أبياتاً من مَديحه نجد أنفسنا مَسوقِين إلى ألاَّ نُغفلَ ما نَجدُه في نَسيبه من التَّأليف بين العناصر المُتضَارِبة ولا سيَّما في هٰذه القصيدة التي يذكرُ فيها الشَّيب. فهو يُولِّد فيها أفكاراً جديدة جميلة بالاعْتِماد على تَضادّ العناصِر وتَضارُبها ظاهرةً وباطنةً. ويَكفي المرءَ أنْ يَتأمَّل قليلاً هٰذه الأبياتَ ليَستشفَّ بوُضوح طريقته التي سَلكها في تَوليد المعاني:

أصبحــتْ رَوْضــة الشَّبــاب هَشيمــا ... وغــدتْ ريحُــه البَليــل سَمــومــا
شُعلــة فــي المَفــارِق اسْتَــودعتْنــي ... فــي صَميــم الفــؤاد ثُكــلا صَميمــا
تَستثيــرُ الهُمــوم مــا اكْتَــنَّ منهــا ... صُعُــداً وهــي تَستَثيــر الهُمــومــا[1]
غــــرَّة بَهمــــة ألا إنَّمــــا كنـ ... ـت أغــــرّاً أيّــــام كنــــت بَهيمــا
دقَّــة فــي الحيــاة تُــدْعــى جــلالا ... مثلمــا سُمِّــي اللَّــديــغ سَليمــا
حَلَّمتنــــي زَعمتُــــمُ وأرانــــي ... قبــل هٰــذا التَّحليــم كنــت حَليمــا

ثم يَنتقلُ إلى المديح ويُنشِد في ثَنَاياه:

قــد بَلــوْنــا أبــا سعيــد حَــديثــاً ... وبلَــوْنــا أبــا سعيــد قَــديمــا
ووَرَدْنــــاه ســــاحِــــلا وقَليبــــا ... ورَعْينــــاه بــــارِضــــاً وجَميمــــا
فعَلِمنــــا أنْ ليــــس إلا بشِــــقِّ الـ ... ـنَّفس صار الكريـم يُـدْعـى كـريمـا
طلــبُ المجــد يُــورِث المــرء خَبــلا ... وهُمــومــاً تُقَضْقــض الحَيْــزومــا
فتــراه وهــو الخَلــيُّ شَجيّــا ... وتــراه وهــو الصَّحيــح سقيمــا
تجــد المجــد فــي البــريَّــة مَنثــو ... راً وتَلَقــاهُ عنــده مَنظــومــا
تيَّمتْــه العــلا فليــس يعــدّ الــ ... ـبؤس بـؤســاً ولا النَّعيــم نعيمــا
كلَّمــا زرتــه وجــدت لــديــه ... نَشبــاً ظــاعِنــاً ومَجــداً مُقيمــا

إلى آخر هٰذه الأبيات المَبنيَّة على التَّضادّ.

(١) الفعل الجَدليُّ في هٰذا البيتِ واضِح.

ولا شكَّ أنَّه كان واعياً لفنّه هٰذا المُستنِد إلى الحدود المُتغايِرَة المُتقابِلَة، إذ كان يجدُها في الواقع حين يَصِفُه. يَذكر في مَديح له لفظَ نوافرِ الأضْدادِ ليصف مجدَ المَمدوحين الغريب في فنٍّ كان حقًّا غريباً في عصره:

قد بَثَثْتُم غرس المَودَّة والشَّحـ نـاء في قلب كلِّ قارٍ وبادِ
أبغضوا عزَّكم وودُّوا نداكم فَقَرَوْكم من بِغضَةٍ ووِدادِ
لا عَدمتُم غريبَ مجد رَبَقْتُمْ في عُراه نوافِرَ الأضْدادِ[1]

وهو القائِل يصف قصيدةً له فيُشبِّهها بالعِقد ولٰكنَّ هٰذا العِقد ذو سِمْطين:

جاءتْك من نَظم اللِّسان قِلادة سِمطان فيها اللُّؤلؤ المَكنونُ
إنْسيَّة وحشيَّة كَثُرَتْ بها حركاتُ أهل الأرض وهي سُكونُ
يَنبوعُها خَضِلٌ وحَلْيُ قريضها حَلْيُ الهَديِّ ونَسجُها مَوْضونُ
أمَّا المعاني فهي أبْكارٌ إذا نُصَّت ولكنَّ القوافيَ عُونُ

والقِلادَة النَّفيسة من شأنها أن تُقلَّد جِيدَ الممدوح ولٰكنَّه يلبسها مع إحسانِه قَدمي الخليفة:

أحذاكها صَنَع اللِّسان يمدُّه جَفرٌ إذا نَضب الكلامُ مَعينُ
ويُسيء بالإحسان ظَنّاً لا كمنْ هو بابنِه وبشعره مَفتونُ

ولا يُتاح لنا أنْ نَسترسِل في هٰذا المجال. وحسبُنا أنَّنا نُمهِّد للباحثين نهجه ونُذلِّل لهم سبيله. ونحبُّ أخيراً أن نُؤكِّد اعتمادَ أبي تمَّام للحُدود المُتناقِضَة حتى في أغربِ الأَحْوال. فهو في مَوْقف المديح مثلاً يَتصوَّر المَمدوح غريباً وهو بين عَشيرته وأقربيه وكَثْرة المُحيطين به، كما يَتصوَّره أيضاً وهو يَفيض بالحياة مَيْتاً. ولولا مَهارَة أبي تمَّام وحِذْقُه لسَمُج ذٰلك سَماجة كبيرة. ولٰكنَّ فنَّه الذي نظنُّ أنَّا جَلَوْنا أصله يَشفَع بذٰلك كلِّه:

غرَّبتْه العلا على كَثرة النَّا س فأضحى في الأقربين جَنيبا

---

(١) يقول المُتنبّي:

ونَديمهم وبهم عرفنا فضله وبضدِّها تَتبيَّن الأشياء

وفي القصيدة اليتيمة:

فالوَجه مثل الصُّبح مُبيَضٌّ والفَرع مثل اللَّيل مُسودُّ
ضدَّان لما استجمعا حَسُنا والضِّدُّ يظهر حُسنه الضِّدُّ

ولٰكنَّ التَّضادَّ لم يَعتمدْ أحدٌ عناصِره في الشِّعر مثلما اعتمدها أبو تمَّام.
هٰذا وفي اللُّغة العربيَّة طائفةٌ من الألفاظ يُفيد كلٌّ منها مَعنيينِ مُتَقابلين تُدْعى «الأضْداد».

فليَطُلْ عمرُه فلو مات في مر وِ مُقيماً بها لمات غريبا

وكأنَّ أبا تمَّام يَحمِل في نفسه مأساته الخاصَّة، وكأنَّما نَعى نفسه في هٰذا البيت. فلم يطُلْ عمرُه هو وماتَ غريباً في هٰذا المجدِ الشِّعريِّ الشَّامخ الغريب الذي رفع قواعِدَه ووضع أصولَه ونَهج سبيلَه وقلَّده فيه كثيرون دون أن يَبلغوا شأوَه.

بَيْدَ أنَّ أبا تمَّام في مجده هٰذا الذي شادَه وأثَّلَه قد نثر في طريق الشِّعر العربيِّ في الحقيقة بُذور الانْحِطاط.

فَمنْ أتى بعده من الشُّعراءِ الكِبار تَقصَّصوا آثارَه في أوَّل طريقهم ثمَّ غلب عليهم طبعُهم الشِّعريُّ وفنُّهم الخاصُّ.

ومن المَعروف أنَّ المُتنبِّي كان من هٰؤلاء الذين جَرَّبوا طريقة أبي تمَّام، ولٰكنَّه لم يلبث أنْ وجدَ شخصيَّته الفَنِّيَّة الجبَّارة. وهو عندنا أيضاً من شُعراء الباروك ولٰكنَّ شِعرَه عنوانُ الحرَكة المُتَوثِّبة والحَيويَّة المُتدفِّقة ومُلتَقى مواكِب الإيحاءاتِ المُترافِقة. كلُّ لفظ عنده يُطلِق أمواجاً مُتعدِّدة قويَّة من المعاني والإيحاءات، ومن الْتِقاء هٰذه الأمواج يَتألَّف بيانه الأصيل. ويَشتَطُّ بنا المدى لو عَمدنا إلى فنِّ المُتنبِّي نُحلِّله وإن كان ذٰلك مُفيداً. لذٰلك نكتفي بما أسْلَفناه من الكَلام في فنِّ أبي تمَّام الذي بلغ الذُّروة في التَّجديد، والذي كان المَسؤول الأوَّل عن تَطوُّر الشِّعر في عصره، ثمَّ عن انْحِداره ولو على غير عَمْد.

وذٰلك أنَّ الشُّعراء الآخرين من بعده رَكنوا إلى ظاهِر الصَّنعة في شعر أُستاذِهم وبَهَرهم بَريقها فراحوا يَحكُونها دون أنْ يكون للصَّنعة هٰذه عندهم اتِّصال بالمَوْضوع المُعالَج ودون أن يكون للأشكال البرَّاقة جُذور عميقة ضارِبة في تَفكيرهم، ودون أنْ يفطنوا إلى الطَّريقة الديالكتيكيَّة المُولِّدة للأفكار، فاتَّجه الشِّعر إلى حِذْق الزِّينة الخارجيَّة والإكثارِ من الطِّلاء المُموَّه المُزخرَف القائم على مُحسِّنات البديع من كلِّ نوع وضَرب.

ولقد أُتيح لهٰذا الفنِّ أنْ يَتطوَّر ويَبلُغ حدًّا أصبحتِ الألْفاظ فيه تَبتعد عن مَعانيها التي وُضِعت لها، أصبحتِ الألْفاظ مَقصودَة لذاتها ولما بينها من مُناسبات وأواصِرَ وما يَصحبها من إيحاء، وأصبحنا معها تُجاه فنٍّ أقرب إلى الرّمز والإشارة منه إلى التَّعبير الأصيل، أصبحْنا تُجاه زُخرف شَكليٍّ يَبهر الأبصار أكثر ممَّا يثير العاطفة والخيال، وهو ما نَدْعوه بالفنِّ البرَّاق المُتهالِك إذ يَتهالَك على الزِّينة الشَّكليَّة الصِّرف. ومن عجائِب المُصادفات وغرائِب الأحْوال أنْ يُمثِّل هٰذا النَّوع من الشِّعر شاعرٌ مُتصوِّف جاء بعد أبي تمَّام بعدَّة عُصور وهو ابن الفارض.

نحن هنا لا نريد أنْ نمسَّ مُشكلة التَّعبير الصُّوفيِّ فلهٰذه المُشكلة مَوْضعها الخاصُّ

بها. ولٰكنَّا نعرف أنَّ اتِّجاه التَّصوُّف إنَّما هو العنايَة بالباطن لا بالظَّاهر وبالمعنى لا بالمبنى. ولٰكنَّ العجيب أنّا هنا تُجاه شاعر مُتصوِّف صادق في تَصوُّفه. ومع ذٰلك فهو يُضمِر هٰذا التَّصوُّف وَيتغنَّى بعاطفته الصُّوفيَّة تَغنِّياً يَبرع فيه بالنِّسبة إلى الذَّوق الأدبيِّ الشَّائع في عهده. وهو في هٰذا التَّغنّي يكاد يُوجِّه كلَّ اهتمامِه إلى الزَّخرفة والزِّينة والبريق فيبدو لنا في شعره صَناعاً أيَّ صناع. إنَّ ابن الفارض يُمثِّل القِمَّة في هٰذا الفنِّ المُزخرف التَّزيينيِّ البرّاق المُتهالِك.

وإذا وجدْنا في شعر أبي تمَّام الزَّخرفة مَنثورَة بحُكْمِ طريقته التي اخْتطَّها فإنَّا نجد طريقة ابن الفارض كلَّها زَخرفة مُتراكِبة غزيرة ذاتَ طبقاتٍ تُبعِدُها في النِّهاية عن المعنى الحقيقيِّ المُباشِر النَّابع من الذَّات وهو الذي كان يُمكِن للشَّاعر أن يعمد إليه للإعراب عن عاطفته الصُّوفيَّة العميقة. ونظنُّ أنَّ الشَّاعر الصُّوفيَّ الذي يُؤلِّف في البيت الواحد عدَّة أشكال من البديع المُتعَارَف في علوم البلاغة إنَّما كان خارِجاً من حال وَجْده وسُكْره ومُنصَرِفاً إلى ثَقافته البديعيَّة الخالِصة التي كانت أمثالُها رائجةً وسائِدة في ذٰلك العصر. وهو في ذٰلك يُوفِّق في أغراضِه الفنيَّة التي كان يقصدُها إلى حدٍّ بعيد جعله إماماً في الشِّعر طوال عصور يُدرّس شعره إبَّانها ويُشرح ويُحتذَى مِثالُه.

استمعوا إلى أبيات مختارة من قصيدته التائية الصغيرة التي هي آية في فن الزَّخرفة البديعيَّة:

نعــم بــالصَّبــا قلبـي صَبـا لأحبَّتـي	فيــا حبَّــذا ذاك الشَّــذا حيــن هبَّــتِ
سَــرَتْ فــأســرَّت للفُــؤادِ غُــدَيَّــة	أحــاديــث جيــرانِ العُــذَيــبِ فســرَّتِ
مُهيمِــة بــالــرَّوض لَــذْنٌ رِداؤهــا	بهــا مــرض مــن شــأنــه بُــرء علَّتـي

ولا تَخفى في هٰذه الأبيات براعةُ الاسْتِهلال والجِناس والتَّسميط في شَطري البيت الأوَّل وكذٰلك أنواعُ الجِناس في البيت الثَّاني وتَصغير الغَداة ثمَّ الاسْتعارة التَّخييليَّة في البيت الثَّالث مع التَّرشيح، والطباق بين المرض والبُرء. فإذا تابعنا الأبيات وجدْنا الشَّاعر يزدادُ تَفَنُّناً في الزَّخرفة حين يَتحدَّث عن حبيبتِهِ:

متـى أوْعَـدتْ أوْلـتْ وإن وعـدتْ لَـوَتْ	وإن أقسمــتْ لا تُبــرىء السُّقْــم بَــرَّتِ

في هٰذا البيت وحدَه سبعةُ أشكالٍ من المُحسِّنات البَديعيَّة مُشتبِكَة يُمكِن المُبتدِئ في علوم البديع أنْ يتمرَّن وأن يجدَها بسهولة.

بَيْدَ أنَّ القضيَّة أبعدُ من ذٰلك فالألفاظ عنده تكاد تَفقد مَعانيها. فهو مُتصوِّف يُشبِّه حبيبته بالبدر ويُشبِّه ذاته بالسَّماء ثم يَذكرُ الذِّراع لتَوَسُّد الحبيبةِ والقلب لسُكناها والطَّرف

لرؤيتها عند التَّجلِّي ويريد في الوقت نفسِه التَّوريَة أو إيهامَها حين يُوحي من وراء هٰذه الألْفاظ بمنازِل القمر وهي ذراعُ الأسد وقلب العَقْرب وعين الأسد. وفي البيتين الآتيينِ عدا ذٰلك زَخارفُ بديعيَّة مُتعدِّدة من مُراعاة نَظير مُضاعفَة ومن جِناس ولَفٍّ ونَشر وطِباق:

هي البدرُ أوْصافاً وذاتي سَماؤها   سمتْ بي إليها هِمَّتي حين هَمَّتِ

منازلها منِّي الذِّراع تَوسُّداً   وقَلبي وطَرفي أوْطنتْ أو تَجلَّتِ

وكذٰلك يقول:

فجسمي وقلبي مُستحيل وواجِب   وخدِّيَ مَندوب لجائز عَبْرتي

وفي هٰذا البيت ألْفاظ لها معانٍ لُغويَّة ومعانٍ شرعيَّة للتَّوريَة أيضاً وفيه اللَّف والنَّشر ومُراعاة النَّظير المُضاعَفة.

ويصف أيضاً في أغربِ تَعليل أمراً خياليًّا لا يمُكِن أن يقع:

وقالوا جَرتْ حُمراً دُموعُك قلتُ عن   أمور جرتْ في كَثرة الشَّوق قلَّتِ

نحرتُ لضيفِ الطَّيف في جَفنيَ الكَرى   قِرىً فجَرى دمعي دماً فوق وَجنتي

هٰذا كلامٌ لا تكاد تَكونُ له صِلة بالعاطفة الصُّوفيَّة المَشبوبَة في قلب مُتَصوِّفنا الصَّادق وإنَّما هي ألفاظٌ اختارَها الشَّاعر للتَّزيين الصِّرْف ولإبراز مهارته في هٰذا التَّزيين. ولقد فقدتِ الألْفاظ في هٰذه الأمثلة دَلالتها الحَقيقيَّة.

إنَّ أسلوبَ التَّعبير مُتَّصل بالفِكر. ولا شكَّ أنَّ من صِفات الشِّعر الاتِّباعيِّ وصفَ الواقع أو بعض عناصِره وَصفاً دقيقاً حاذِقاً، وأنَّ من صِفاتِ شعر الباروك على حدِّ تَسمِيتنا له تلوينَ هٰذا الوَصف بالأضدادِ وَزخرفته بالمُحسِّنات البَديعيَّة مع ما يَتَّصل بذٰلك من تَغيير وتَبديل للواقع أو لعناصِره تبديلاً يَتطلَّبه الإغراب والإعجاب والطَّرافة والتَّفخيم والمُبالغَة والإغراق والغُلُوّ[1] وما إلى ذٰلك من اتِّجاهات.

* * *

وربَّما كان من المُناسِب لتَوكيد هٰذا التَّطوُّر الذي طرأ على الشِّعر العربيِّ القَديم أن نأخُذَ الفِكَرَ التي عالجَها الشُّعراء وأن نَتبيَّن اختلافَ أنْماط التَّعبير عنها. ولا شكَّ في أنَّ

(١) المُبالغة في اصْطِلاح عُلماء البديع إفراطُ وَصف الشَّيء بالمُمْكِن القريب وُقوعُه عادة، والإغْراق فوقها في الرُّتبة وهو في الاصْطِلاح إفراطُ وَصف الشَّيء بالمُمْكِن البعيد وُقوعُه عادة، والغُلُوُّ فوقهما وهو الإفراط في وصفِ الشَّيء بالمستحيل وقوعُه عقلاً وعادة؛ وقد تُعتبَر المُبالغةُ والإغراق والغُلُوُّ نوعاً واحداً فلا يُفرَّق بينها.

هٰذا البحث مَوْضوع قائم بذاته ويَحتاجُ إلى مُعالجة مستقلّة. ومع ذٰلك فلا بدَّ لنا هٰهنا من أنْ نأخذَ فِكرة واحدة من الفِكَرِ الكَثيرة التي تَردَّدت في جوانبِ الشّعر العربيِّ واتّكأ عليها الشُّعراء وزاوَلوها في أشعارهم. ولتَكُنْ هٰذه الفِكرة مُتّصلة بالنَّسيب والحبِّ ولنُخصِّصها بأَثر من آثار الحبِّ وهو نُحول العاشق. نجد أنفسنا من هٰذه الفِكرة تُجاه فَيْض من الأشعار التي تَصِف النُّحول وتَفنّنَ في التَّعبير عنه.

أمّا الأسلوب الاتِّباعيُّ فيَكتفي بأنْ يَقولَ: إنَّ النُّحول من علامات الحبِّ وذٰلك بتَعبير صادق دون دعوى ولا إغراب.

يَقولُ قيسُ بن ذريح في فجر الإسلام:

وللحبِّ آياتٌ تُبيِّنُ بالفتى ... شُحوب وتَعرى من يديه الأشاجِعُ

وقد يَصطنع الشّاعر الكِنايَة برِفقٍ وبتَعبير بليغ:

يَقولُ عمرُ بن أبي ربيعةَ:

قليلاً على ظهرِ المَطيَّة ظِلُّه ... سوى ما نَفى عنه الرِّداء المحبَّر

ثم يَتغيَّر الأمر فيُبيح الشّاعر لنفسه أن يَدَّعي النُّحول ليَسترحِم حبيبه أو يسرَّ السّامع ولو كان كالجاموس قوّة. تعرفون قصّة بشّار، فقد حَدَّثَ عنه بعض الكوفيِّين، قال: «مررتُ ببشّار وهو مُتبطِّح في دهليزه كأنّه جاموس، فقلت له يا أبا مُعاذ مَنِ القائلُ:

في حلَّتي جسمُ فتى ناحل ... لو هبَّت الرِّيح به طاحا

قال: أنا. قلت فما حَملَك على هٰذا الكَذِب؟ والله إني لأرى أنْ لو بعثَ الله الرِّياح التي أهلك بها الأُممَ الخاليَة ما حرَّكتك من مَوْضِعك! فقال بشّار: من أين أنت؟ قلت: من أهل الكُوفة. فقال: يا أهلَ الكوفة لا تَدعونَ ثِقلكم ومَقْتكم على كلِّ حال».

ويُخيَّل إلينا أنَّ الشِّعر بعد أن كان مِعيارَ الجُودة فيه:

وإنَّ أحسنَ بيت أنت قائله ... بيتٌ يُقالُ إذا أنشدتَه صَدقا

أصبح مِعيارُ الجُودة قَولهم: أعذبُ الشِّعر أكذبُه.

ولا يقفُ الأمر عند المُبالَغة البسيطة وإنَّما يعمد الشُّعراء إلى الإتيانِ بالصُّور البديعة الطَّريفة ولو ابْتَعَدَتْ من الواقع كلَّ الابتعاد. يَقولُ القاضي الأرجانيُّ:

ولولا سَناها لم يَرَوْني من الضَّنى ... ولا أصبحوا من أجلها غُرَمائي

ولكنْ تَجلَّت مثلَ شمس مُنيرة ... فَلُحْت خلال الضَّوء مثل هَباء

ويقولُ القاضي الأرجانيُّ أيضاً مُستعمِلاً ما يُسمِّيه علماء البديع بالاسْتِدراك وهو نوع من المُحسِّنات، زِيادة على الطِّباق:

غـالَطَتْنـي إذ كسـتْ جسمـي ضَنـى ... كِسـوةً أعْـرَتْ مـن الجلـد العِظـامـا

ثـم قـالـتْ أنـت عنـدي فـي الهـوى ... مثـل عينـي صَـدَقَـت لكـن سَقـامـا

ويَقولُ شهاب الدين محمود الحلبيُّ مُستعمِلاً ما يُسمَّى القولَ بالمُوجِب:

رأتْنـي وقـد نـالَ منِّـي النُّحـول ... وفـاضـتْ دُمـوعـي علـى الخـدِّ فَيْضـا

فقـالـت بعينـيّ هٰـذا السَّقـام ... فقلـتُ صـدقـت وبـالخصـر أيضـا

ولٰكنَّ المُبالَغة كانتْ هي الشَّكل المُعتَمد في هٰذا المِضمار.

يقول الشَّاعر الكبير المُتنبي، ولا شكَّ أنَّ هٰذه الأبيات قالها وهو فتى وهي تَختلِف عن قصائده الرَّائعة العظيمة:

أبْلـى الهـوى أسفـا يـوم النَّـوى بَـدنـي ... وفـرَّق الهجـرُ بيـن الجفـنِ والـوَسَـنِ

روح تَـردَّد فـي مثـل الخَيـال إذا ... أطـارَتِ الـرِّيـح عنـه الثَّـوب لـم يَبِـنِ

كفـى بجسمـي نُحـولاً أنَّنـي رجـل ... لـولا مُخـاطَبتـي إيَّـاك لـم تَـرَنـي

فالرِّيح إذا هبَّت تُطيح بجسم بشَّار لنُحولِه، والأرجانيُّ يبدو في نور حبيبته كالهباءِ في أشعَّة الشَّمس، والمُتنبِّي لا يكاد يَظهر للنَّاظر لولا الثَّوب الذي يَلبسه ولولا مُخاطَبتُه إيَّاه. وكلُّ ذٰلك ليس شيئاً بالنِّسبة إلى ابن الفارض الذي أصبح مَوطِنه في الهواء كبُخار الماء:

صَريح هوى جاريتُ من لُطفيَ الهوا ... سُحيـراً فـأنفـاسُ النَّسيـم لِمـامـي

صَحيـح عليـل فـاطْلبـونـي مـن الصَّبـا ... ففيهـا كمـا شـاء النُّحـول مُقـامـي

إنَّ هٰذه بَهلوانيَّة في الأفكار تتَّصل بها خفَّة عجيبة تَرفع الشَّخص من على الأرض، وذٰلك قبل كشفِ الهيدروجين والهليوم، يَستُر ذٰلك الجِناس والطِّباق ومُحسِّنات بديعيَّة أخرى. ولكنَّ المرءَ وراء هٰذه المُحسِّنات يَنظرُ فلا يكاد يرى شيئاً. ولا شكَّ أنَّ الشَّاعر كان يعرف ذٰلك كلَّه. ولٰكنَّ غايَته في أشعاره كانت الإيحاء بعاطِفَته لا التَّعبير الدَّقيق عنها في عصر كان يَستجْمِل هٰذه الزِّينة والزَّخرفة. وهٰذا هو السَّبب الذي من أجله تَبوَّأ ابن الفارض مَكانَة كبيرة في أدب عُصور الانحطاط، يُضافُ إلى ذٰلك اشْتِداد تيَّار التَّصوُّف في عهده وحاجة المُتصوِّفين إلى أمثال هٰذا الشَّاعر الصَّارخ بالحبِّ الإلهيِّ ولو بدا في زيِّ الحبِّ الإنسانيِّ.

على أنَّ المُبالَغة إذا بدتْ غُلُوًّا في الظَّاهر فهي ليستْ كذٰلك لدى الصُّوفيِّ الذي يَرى وُجودَه عدماً بالنِّسبة إلى وجودِ الحقِّ.

ارتباط التَّعبير الشِّعريِّ بحالِ المُجتَمع:

ويَطيبُ لنا هٰهنا ألاَّ نُغفِلَ مدى ارْتباط الشِّعر بالمُجتَمع الذي نشأ فيه والعصر الذي ازْدَهر في جَوِّه. فالشِّعر الاتِّباعيُّ والشِّعر البرَّاق في عهدِه الأوَّل عهدِ العُنف والتَّأليف بين الأَضْدادِ وقوَّة الإيحاءِ كانا بطَبيعة الحال مُتَّصلة جذورهما بشُؤون الشَّعب والمُجتَمع، فكانا في كثيرٍ من الأحيان، إلاَّ ما انْحَرف منهما، تَعبيراً عن أغراضِ المُجتَمع وأهدافه.

فزُهيرُ بن أبي سُلمى نوّه في مُعلَّقته بعَقْد الصُّلح بين عَبس وذُبْيان، وصَوَّر بشاعَة الحروب وأهوالَها:

وما الحربُ إلاَّ ما علمتُمْ وذقتُمُ   وما هو عنها بالحديثِ المُرجَّمِ

وكذٰلك أغلب شعراء الجاهلية.

ولمَّا جاء الإسلامُ اتَّجهت نُفوس العرب وقُلوبهم وعُقولهم عند نجاح الدَّعوَة إلى تَفهُّم الرِّسالة السَّامية الجديدة، وتَجمَّعتْ طاقاتُهم وقواهم المُختلفَة حولها، وتَبدَّلت حياتُهم وتَغيَّرت مُثُلُهم العُليا وأهدافُهم وأحلامُهم، وانْتَظمت شؤونُهم بنظامٍ مُحكَم، واستناروا بنور جديد لا عهدَ لهم بمثلِه ولا بمثلٍ لألائِه وآلائِه وخَيره العميم وخِصْبه الواسعِ العميق المُتجدِّد المُقيم. وتَشرَّفتِ اللُّغة العربيَّة بالتَّنزيل الكَريم، وقُيِّضَ لها منذ ذٰلك العهد الحِفظُ والصَّون والخلود، وكانت مَرحلة حاسمة في تاريخ العرب وتاريخ اللُّغة العربيَّة وتاريخ الإنسانيَّة. أصبح الشِّعر والبيان والأدب والفنُّ كلُّ ذٰلك تابِعاً للرِّسالة ومُلْحَقاً بها ولو إلى حين.

أصبح الجَمال قَريناً للحقِّ وللخير وغدا سَناهُما المُتلامِحَ في حياة العرب. فالشِّعر إن هدأتْ حوافِزُه بعض الشَّيء في تلك المرحلة أو لم تَهدأ فلكي يَدعمَ الحضارة الجديدة أو يفسِحَ لها المجال حتى تَتمكَّن جُذورُها في الأرض، وكذٰلك ليفسِحَ المجالَ أمام اللُّغة العربيَّة حتى تَنطلِق بطَريقِ الدِّين كالسَّيْل المُخصِب المُسرع الهدَّار في جوانِب المَعمورَة، وأمام الشِّعر نفسه كي يؤتي ثماره الشَّهيَّة من كلِّ نوع ومن كلِّ صِنف فيما بعد.

ولقد اشتدَّ في ظهور الإسْلام الاعتمادُ على البيان وسيلةً من وسائِل الإقناعِ والتَّأثير والمُنافَحة للتَّأليف بين العرب وهدايتهم. وحَسبُنا هنا أن نُشيرَ إلى القرآن الكريم ومَكانتِه وأثَرِه العميق في نُفوس العرب. وهو كما أسْلفنا ليس بالشِّعر ولا هو بالنَّثر. ولٰكنَّه فوق الشِّعر والنَّثر. ومع ذٰلك كان حسَّان بنُ ثابتٍ شاعرُ الرَّسول يُؤيِّد الدَّعوة بلسانِه العَضب.

ولقد أدركَ الخلفاءُ الرَّاشدونَ بثاقِب بَصيرَتهم وبنور عَقيدتهم هدفَ الشِّعر إذ ذاك فلم يَحفلوا منه إلا بما يَخدمُ المُجتَمع الجديد ويُوطِّد دَعائمه وصَدَفوا عن كلِّ انْحِراف أو ضَلال فيه. ولعلَّ القصَّة الآتِيَة تُظهرُ ما نَقصِدُ إليه:

«استعملَ عمر (بنُ الخطَّاب) النُّعمان بنَ عديٍّ بنِ نَضلة على مَيسانَ، فَبلغَه عنه الشِّعر الذي قاله وهو:

ومَـنْ مُبلِـغ الحسنـاء أنَّ خَليلهـا[1]	بميسـانَ يُسقـى مـن زُجـاج وحَنْتَـم
إذا شئـتُ غنَّتـي دَهـاقيـن قَـريـة	وصنَّـاجـة تَجـذو علـى كـلِّ مَنسِـم[2]
فـإن كنـتَ نَـدمـاني فبـالأكبـر اسقنـي	ولا تسقنـي بـالأصغـر المُتثلِّـم
لعـلَّ أميـرَ المـؤمنيـن يَسـوؤه	تَنـادُمُنـا بـالجَـوسَـقِ المُتهـدِّمِ

فكتب إليه:

﴿بِسْمِ ٱللَّهِ ٱلرَّحْمَٰنِ ٱلرَّحِيمِ ۞ حمٓ ۞ تَنزِيلُ ٱلْكِتَٰبِ مِنَ ٱللَّهِ ٱلْعَزِيزِ ٱلْعَلِيمِ ۞ غَافِرِ ٱلذَّنۢبِ وَقَابِلِ ٱلتَّوْبِ شَدِيدِ ٱلْعِقَابِ ذِى ٱلطَّوْلِ لَآ إِلَٰهَ إِلَّا هُوَ إِلَيْهِ ٱلْمَصِيرُ ۞﴾.

أمَّا بعد فقد بلغني قَولُك: لعلَّ أميرَ المؤمنين يَسوؤه.. البيت. وأيْم الله إنَّه ليَسوؤني. فاقدمْ فقد عَزلتُك. فلمَّا قَدِم عليه، قال: يا أميرَ المؤمنين! والله ما شَربْتُها قطُّ، وإنَّما هو شعرٌ طَفح على لساني، وإنِّي لشاعرٌ. فقال عمرُ: أظنُّ ذاك، ولكنْ لا تعمل لي على عَمل أبداً»[3].

إنَّ الشَّاعر قد دافع عن نفسِه أمام عمر بكَوْنه شاعراً، وللشَّاعر مُتَّسع في القَول، فهو قد يَقولُ ما لا يَفعل؛ ولا يلزم من وَصفه أمراً أو تَغنِّيه به وُقوع هٰذا الأمر. وعمر يَعلم ذٰلك حقَّ العِلم وإلاَّ لأقام عليه الحدَّ، ولكنَّه كان يرى في الشِّعر على حدِّ تعبيرنا اليوم

---

(١) يُروَى أيضاً حَليلها.

(٢) في الأصل يَحدو وهو تَصْحيف. ومَعنى تَجذو تَرقص قائمةً على أطْراف أصابعها.

(٣) شرحُ ابن أبي الحديد على نَهج البلاغة ج ٣ ص ٩٨، جَمْهرة رسائِل العرب في عصور العربيَّة الزَّاهرة، جمع أحمد زكي صفوت ج ١ ص ٢٨٢.

«الالتِزام» الإيجابيّ ولا سيَّما بالنِّسبة إلى والٍ مَسؤول يُنتهَجُ مِثاله وتُحتذى شمائلُه. كان عمر يرى لزوم اقترانِ الجمال والخير معاً والصُّدوف عن الفُضول وعمَّا لا خير فيه ولا نَفع. كان مُتحسِّساً لأعباءِ المُجتمع الجديد، مُتشوِّفاً إلى آفاقهِ ومَراميهِ البعيدة.

ومرَّ الزَّمان وتَوطَّدتِ اللُّغة العربيَّة وأصبحتْ لغة حضارة متألِّقةٍ واسْتَطاعتْ أن تَصون بِتَوَطُّدها ماضيها وأنْ تَحفظ تُراثها في الشِّعر الجاهليِّ على اخْتلافِ أنواعهِ ما أمْكنَها هٰذا الحِفظ، كما نَشأ فيها شُعراء كبارٌ تَناوَلوا أغراضاً فنيَّة مُتعدِّدة ولٰكنَّهم لم يَغْفُلوا عن رسالة الشِّعر القَوميَّة العميقة.

فهٰذا أبو تمَّام أشدَّ ما يكونُ ابتهاجاً بانْتصارِ العرب على الرُّوم في وَقْعة عمُّوريَّة:

أبقتْ بني الأصفرِ المُصفَرِّ كاسْمِهِمِ ... صُفرَ الوُجوه وجَلَّتْ أوْجُه العربِ

وهو في مَدائحه ومَراثيه مَثَلُه مَثَلُ النَّحَّات يُمثِّل الشَّمائِل الحميدَة والخِصال الكَريمة، ويُصوِّر مَكارِم الأخلاق. وقد أدرك غاية الشِّعر هٰذه، فهو القائل:

ولولا خِلالٌ سنَّها الشِّعر مادرى ... بُغاةُ العلا من أين تُؤتَى المَكارِمُ

ولقد غَنَّى حبيبٌ اتِّساع البلاد العربيَّة وحضارتها الرَّحْبة الفَيْنانَة غِناءً رقيقاً شائِقاً حين شبَّب ونَسب وذَكر الأهل والأحْباب والإخوانَ وأشار إلى تَشتُّتهم في رُبوع تلك البلاد المُطمئنَّة المُترامِية. وفي نَغمات أبياتِه عاطفةٌ حلوة مُحبَّبة شَجيَّة مُترفَة:

ما اليوم أوَّل تَوْديعي ولا الثَّاني ... البَيْن أكثرُ من شوقي وأحزاني
دعِ الفراق فإنَّ الدَّهر ساعده ... فصار أمْلكَ من روحي بجُثماني
خليفة الخِضر من يَربَع على وطن ... في بَلدة فظُهورُ العِيس أوطاني
بالشَّام أهلي وبغداد الهوى وأنا ... بالرَّقَّتين وبالفُسطاط إخواني[1]
وما أظنُّ النَّوى ترضى بما صنعتْ ... حتى تُشافِهَ بي أقصى خراسانِ
خلَّفتُ بالأُفق الغربيِّ لي سكنا ... قد كان عيشي به حلواً بحُلوانِ
غصنٌ من البان مُهتزٌّ على قمر ... يهتزُّ مثل اهتزازِ الغُصن في البانِ
أفنيتُ من بعده فيْضَ الدُّموع كما ... أفنيتُ في هجره صبري وسُلواني
وليس يعرف كُنْهَ الوصل صاحبه ... حتى يُغادى بنأيٍ أو بهِجرانِ

كانت مَطايا السَّفر في ذٰلك العهد العيس والخيل. ومع ذٰلك كانوا يعرفون أصْقاعَ البلاد ويَتجوَّلون في رُبوعها ويَتفيَّؤون ظِلالها ويَهصرون ثَمرات تلك الحضارة الشَّهيَّة من

(١) ويروى «بغداذ»، و«بالرقمتين»، وما أظن النوى عني براضية، وما أظن النوى تلقي مراسيها.

كلِّ نوع ويَتذوَّقون أطايبَها. ونحن اليوم في عصر الطَّائرات النَّفَّاثَة ولا يَعرِف ابن القُطر العربيُّ أجزاءَ البلاد العربيَّة الأُخرى، لأَنَّ السيَاسة الاستِعماريَّة قد جَزَّأتْها وأقامتْ بينها سُدوداً وأستاراً حَديديَّة. بعضنا يعرِف الغرب والشرق ولا يكاد يعرِف بقيَّة بلاده العربيَّة. وهيهاتَ لشاعرِ اليوم أنْ يُغنِّي مثل هٰذا الغناءِ إلاَّ أنْ يبكي الماضي وَيندُب التَّجزئة ويَتحمَّس للمُستقبل.

كانتِ البلادُ العربيَّة إذ ذاك أغنى بلادِ العالم وأكثرها عُمراناً وأشدَّها تَقدُّماً وألمعها حضارةً. كانت كنوزُ الدُّنيا تُحمَل إليها وتُجبى لها. وكان عصرُ أبي تمَّام عصرَ خلافة الرَّشيد والأَمين والمأمون والمُعتصِم والواثق، بلغَ الفِكر والعلم والثَّقافة فيه أَوْجَ الاتِّساع والرُّقيِّ والقوَّة.

أمَّا غِنى ذٰلك العصر فربَّما يَكفي إيرادُ مثلٍ واحد بارزٍ مَعروفٍ لتذكيرِ أُبَّهَةِ الحضارة وتَرَف المَعيشَة وتَفنُّن ألوانِ الحياة. ففي عصر أبي تمَّام، في سَنة ٢١٠ هجرية حصلَ عُرس المأمونِ على بورانَ بنتِ الحسن بنِ سهل. ويذكر المُؤرِّخون كيف فُرِشَ له يوم العرس حصيرٌ من ذهبٍ ونُثِرَ عليه ألفُ حبَّة من الجَوهَر وأُشْعِلَ بين يديه شمعةٌ عنبر وزنُها مائة رطلٍ ونُثِرَ على القوَّاد رِقاع بأسماءِ ضِياعٍ، فمن وَقعتْ بيده رُقعةٌ أَشهدَ له الحَسنُ بالضَّيعة. وكان أبو تمَّام مُتَّصلاً بأمراء عصره ورجال الدَّولة، وهو الفقير الذي بدأَ حياته حائِكاً بدمشق، ثم صار يَسقي الماء في جامع عمرو؛ فاطَّلع على ألوانِ تلك الحياةِ المُتْرَفَة وأفانينها. ومن جُملة من اتَّصل بهم ونال جَوائزَهم الحسنُ بن سهل هٰذا حمو المأمون والخليفة المأمون نفسه وكذٰلك المُعتصِم من بعده ثمَّ الواثق وطائفة من قادة الثُّغور وأُمَراء البلاد. وإذا كان الأَمرُ كذٰلك فلا بدَّ أن يَكونَ شعرُه مُوشًى بأنواع الزِّينة تَوشِيَة الحياة التي يَحياها أولٰئك الرِّجالُ، مُوَشَّحاً بألوان البديع والصِّناعة تَوشِيح مجالي العَيش الذي يَعيشونَه. ولا عجَب إذا انْتبهَ الشَّاعر لتلك المُحسِّنات البديعيَّة في صَنعة مُتعمَّدة تظهر فيها أحياناً آثارُ الدَّأْب والجُهد فهو القائلُ في المديح:

يَمـدُّون مـن أيـدٍ عَـواصٍ عـواصـمٍ تَصـول بـأسيـافٍ قـواضٍ قـواضـبِ

مُجانِساً بين عَواصٍ وعواصمٍ وقواضٍ وقواضب جِناساً مُذيّلاً.

وكذٰلك يقولُ في النَّسيب:

وأنجـدْتُـمُ مـن بعـد إتهـام دارِكـم فيـا دمع أنجـدْني علـى سـاكني نجـدِ

مُعتمِدًا على جِناس الاشْتقاق بين إنْجادِ الأحبَّاء وإنجادِ الدَّمع ومَكان نجد وعلى الطِّباق بين الإنجادِ والإتْهام.

وأمَّا الثَّقافة والعِلم والفِكر في ذٰلك العصر فلقد كانت العَبقريَّات تَتفتَّح كالنُّجوم في كلِّ أُفق، وكانتِ البلادُ كلُّها تَعجُّ بالأئمة في كلِّ مَيْدان من مَيادينِ المَعرفة كالفقه والحديث والتَّفسير واللُّغة والنَّحو والأدب والشِّعر والتَّاريخ والرِّياضة والفَلك والموسيقى والفَلسفة وأمثالها. ولا شكَّ أنَّ أبا تمَّام قد صادَف فريقاً من أُولٰئك الأئمَّة في دمشقَ ومصرَ وبغداد وبقيَّة أرجاءِ الدَّولة العربيَّة واستمعَ إليهم وأنشدَهم من شعره. ولذٰلك لا غَروَ إذا حمل شعرُه ثمراتِ تلك المعرفة الواسِعة، والتَقَتْ في مُؤنِقِ قوافيه ظلالُ تلك الثَّقافة المُتفنِّنة، وانعكستْ في مُشرِق حُروفه أشعَّة تلك الحضارة الوَهَّاجَة، واضطرَّ مُطالِع شعره إلى ثَقافة كبيرة تتَّصل بجوانِب تلك الحضارة. قد يبدو هٰذا الشِّعر مُعقَّداً وَعْراً صَعباً، ولٰكنَّه لا يَلبَثُ أن يَنجلي لدى الإدْمان وإعْمال الفِكر.

ونَهجُه الفكريُّ الشِّعريُّ القائِم على صراع الحدود مُتَّصل في ذٰلك العصر بصفة التَّمايُز بين طبقات الشَّعب وفئاتِه على خِلاف ما كان الأمرُ عليه في فجر الإسْلام وريّقه من تَضامُن عميقٍ بين النَّاس. فلقد تكوَّنت في العصر العباسيِّ طبقاتٌ اجتماعيَّة مُستنِدَة إلى فُروق اقتصاديَّة بارزة بعضها مُتَموِّل مُتْرَف مَجدود، وبعضها فقير مَكدود مَجهود. كذٰلك تكوَّنتْ طبقاتٌ عِرقيَّة عُنصريَّة طَفِقَتْ تَتنافس ظاهراً وباطناً على الحُكم. وأهمُّها الفرس الذين كانت تَتألَّف منهم غالبيَّة مُوظَّفي الإدارة والدَّواوين، وكانوا يُدخِلون على الدَّولة عاداتهم وأزياءهم وآيينهم القديمة التي وَرِثوها عن أجدادِهم. وكان بعضهم يَنتحلون التَّشيُّع كأنَّما يريدون أن يُدلّوا على الخلفاءِ العبَّاسيِّين ويُشيروا من طَرف خفيٍّ إلى اغْتِصابهم حقَّ الخلافة ويَنالوا لقاء سُكوتِهم درجات أعلى في الدَّولة. وقد بدأتْ تَتوطَّد في زمن المُعتَصِم طبقةُ التُّرك التي كانتْ تُؤلِّف أغلبيَّة الجيش وقوَّادِه. أمَّا العرب فكان منهم بيت الخلافة والأُمراء والعُلماء والقسم الأكبر الأَعَمُّ من الشَّعب. وأصبح الخليفة القَويُّ بعد ذٰلك من يَستطيع أن يَحُدَّ من نُفوذ الفرس المُهيمنينَ على جهاز الإدارة ومن سَيْطرة التُّرك الذين كانوا يَملكون زِمام الجيش. ولم يكن بدٌّ لهٰذا العصر المُعقَّد من أنْ تَلوحَ صُورُ عناصره المُتشادَّة المُتضادَّة المُشتبِكَة في فنِّ شاعر صناع مُلهَم عاش حياة عصره وصُروف ذٰلك العصر. فالشِّعر ليس مجرَّد فنٍّ كَمُلَتْ عناصره وأتقِنتْ أداتُه وبلغ الأَوج في الإبداع والصِّناعة الفَنِّيَّة، وإنَّما هو وسيلة للمُشارَكة في الأحداث وإضاءتها بنور البيانِ والْتِزام الشَّاعر فيها موقفاً يَختارُه أو يُدفَع إليه. وهكذَا تألَّق أبو تمَّام بمُشارَكته في قضايا زَمنه، زِيادة على مَواهبه العاليَة.

ثمَّ إنَّ المُتنبِّي خَلَّد مَواقع سيف الدَّولة في الثُّغور الشِّماليَّة للبلادِ العربيَّة، وقد كان مُعْجَباً ببطولة هٰذا القائد العربيِّ الكبير الذي ردَّ هجماتِ الرُّوم خائبةً يائسةً ذليلةً. ومَديحُ

المُتنبيّ لسيف الدَّولة ليس مجرَّد مَديح وإنَّما هي حَوافِز القَوميَّة العربيَّة التي كانت انتصاراتُها في بلادِ الشَّام تَحمي في الوقتِ نفسِه العراق ومصر:

كيف لا يأمَنُ العراقُ ومصرٌ ... وسرايـاك دونهـا والخيـولُ
لو تَحرَّفتَ عن طريق الأعادي ... ربط السُّدرُ خيلَهم والنَّخيلُ
ودرى من أعزَّه الدَّفع عنه ... فيهما أنَّه الحقير الذَّليلُ
أنت طول الحياة للرُّوم غاز ... فمتى الوَعدُ أن يَكونَ القُفولُ
وسوى الرُّوم خلفَ ظهرِك روم ... فعلى أيِّ جانبيك تَميلُ
ما الذي عنده تُدارُ المَنايا ... كالذي عنده تُدارُ الشَمولُ

كان الشِّعر إذ ذاك يُضاهي في رَوعته وقوَّة بَيانه شَأوَ تلك الأمجاد وشُموخ تلك البطولاتِ، وكان الشُّعراء فَخورينَ بفنِّهم مُدرِكينَ رَوعة بيانهم وقوَّة تَعبيرِهم. فأبو تمَّام في مَواضِعَ من شعره يَعتزُّ ببيانه، وهو القائِل في ممدوحه:

غَرُبَتْ خَلائقُه وأغربَ شاعرٌ ... فيه فأبدعَ مُغرِبٌ في مُغرِبِ

والمُتنبِّي لا يقلُّ إعجابُه بنفسه وبيانه عن إعجابه بممدوحيه الأبطالِ الذين تَفوَّقوا في البطولة كما تَفوَّق هو في الشعر. كان الشِّعر من المجد كإشراق النُّور بالنِّسبة إلى الشَّمس. فهو القائل:

ليسَ قَولي في شمس فِعلك كالشَّمـ ... س ولكنْ كالشَّمس في الاشْراقِ
شاعر المجدِ خِدْنُه شاعر اللَّفـ ... ظ كِلانا ربُّ المعاني الدِّقاقِ(١)

ولقد كادتْ تَكونُ حياة العرب كلُّها نِضالاً وكِفاحاً وتَحْقيقاً لِقيَمٍ إنسانيَّة كأنَّما دعاهُمُ القدرُ لإنجازِها وسمَّاهم لتَحقيقها. وإذا كان ردُّ قوى الشَّر عن العرب في زمن المُعتصِم وفي زمن سيف الدَّولة سَهلاً وسَريعاً فإنَّ البلاد العربيَّة عايَنَتْ شرًّا مُستطيراً وعانَتْ رَزِيَّةً كبيرة وذاقتْ أذى ووبيلاً في العصور الأخيرة من حضارتها المُتألِّقة حين اشتعلتْ هجماتُ الصَّليبيين عليها واشْتغلتْ بَردِّها وبإطْفائِها وبالتَّخلُّص من وَبائِها. وامتدَّتْ تلك الحروب أحْقاباً مُتطاوِلة حتى كاد الأمل يَغورُ في النُّفوس. ولكنَّ الانتصارَ في النِّهاية دائماً للشُّعوب مهما طال الأمَدُ. ومَلاحِم نور الدِّين زَنكي وصلاح الدِّين الأيُّوبيِّ في انْتِصاراتِهما المُتوالِية لا يزال لها هَزَج في أُذن الدَّهر وصَليل في سمْع الزَّمان. إلاَّ أنَّ الشِّعر العربيَّ كان قد

(١) يُذكِّرنا هٰذان البيتانِ بتَحليل المُفكِّر كر كغرد لمَوْقف البطل ومَوْقف الشَّاعر في كتابهِ «الخوف والرَّجف».

انْحدرَ إذ ذاك بعض الانحدار. ومع أنَّ شُعراء القرن السَّادس الهجريِّ عاصروا نور الدِّين وصلاح الدِّين، ودوَّى العالم بمَواقِعهما الجبَّارة وانْتصاراتِهما الرَّائعة، فالغريبُ أنَّنا لا نكاد نجد أثراً عميقاً وبليغاً في الشِّعر العربيِّ يُضاهي مَكانة تلك الانْتِصارات أو يَحكي صَداها إلَّا أنْ يكونَ ذٰلك الأثر قد حصل بصُورة غير مُباشرة وعلى طريق التَّصوُّف والنَّظريَّات الفِكريَّة والفلسفيَّة المُختلِفة. ولٰكنَّ ذٰلك غيرُ كافٍ. وأيًّا كان الأمر فإنَّا نجد الشِّعر العربيَّ في ذٰلك الوقت قد ضَعُفَتْ رَوابِطُه بالشَّعب وبالقوميَّة التي كانت مُتَّصلة بالدِّفاع عن البلاد.

ذٰلك أنَّ الأدب الأصيل والشِّعر الأصيل والتَّعبير الأصيل مُتَّصلة بالإيمان القوميِّ الأصيل وبتَحسُّس أماني الشَّعب العميقة وأغراضِه الاجتماعيَّة وأهدافه السَّاميَة. فجذور الفنِّ العميق تضرب عميقةً في حياة الأمَّة.

لقد طَفَحَتْ قلوب الشُّعراء والنَّاس جميعاً بالابتهاج لانْتِصارات نور الدِّين وصلاح الدِّين، ولٰكنَّ تلك الانْتِصارات كانت أروعَ من بيان جميع الشُّعراء الذين عاصروهما. والشُّعراء أنفُسهم كانوا يُدرِكون أنَّ أشعارهم لا تلحق بتلك البُطولاتِ على خلاف ما سبق عند المُتنبِّي وأبي تمَّام.

يقول محمَّد بنُ القَيْسرانيِّ مُنوِّهاً بانتصار الملك العادل نور الدِّين في وقعة حارم سنة ٥٥٩ هجرية:

هـذي العـزائـم لا مـا تـدَّعي القُضُب	وذي المكـارم لا مـا قـالـتِ الكتـبُ
وهٰـذه الهمـمُ الـلاَّتـي متـى خَطبـتْ	تَعثَّـرتْ خلفهـا الأشعـار والخُطَـبُ

فهٰذه القصيدة الجيِّدة تُذكِر من بَعيد قصيدة أبي تمَّام، فهي من البحر نفسه وعلى الرَّويِّ نفسه ما عدا حركته. بَيْدَ أنَّ الشَّاعر منذ الاستهلال يُدرِك أنَّ الشِّعر يَتعثَّر وراء شَأْوِ تلك الانْتِصارات والبطولات. لنستمعْ إليه يمدح نور الدِّين:

صـافحـتَ يـا بـن عمـاد الـدِّيـن ذُروَتهـا	بـراحـةٍ للمسـاعـي دونهـا تَعـبُ
مـا زال جِـدُّك يبنـي كـلَّ شـاهقـة	حتـى ابتنـى قبَّـة أوتـادُهـا الشُّهُـبُ
لله عـزمُـك مـا أمضـى وهمُّـك مـا	أفضى اتِّساعاً بما ضاقتْ به الحِقَبُ
يـا ساهِـدَ الطَّـرف والأجفـانُ هـاجعـةٌ	وثـابـتَ القلـبِ والأحشـاءُ تَضطـرِبُ
أغـرتْ سيـوفُـك بـالإفـرنـجِ راجفـة	فـؤاد روميَـة الكبـرى لهـا يجِـبُ

ويصف الوقعة وصفاً بارعاً:

حتـى اسْتطـار شـرار الـزَّنـد قـادحـه	فـالحـرب تُضـرَم والآجـالُ تُختَطَـبُ
والخيلُ مـن تحت قَتـلاهـا تقـرُّ لهـا	قـوائـم خـانهـنَّ الـرَّكـض والخَبَـبُ

والنَّقع فوق صقال البِيض مُنعقِد | كما استقلَّ دخانٌ تحته لَهَبُ
والسَّيف هامٍ على هامٍ بمعركة | لا البيض ذو ذمَّة فيها ولا اليَلَبُ
والنبل كالوبلِ هطَّال وليس له | سوى القِسيّ وأيد فوقها سُحُبُ
وللظُّبى ظفر حلو مذاقته | كأنَّما الضَّرب فيما بينهم ضرَبُ
وللأسنَّة عمَّا في صدورهم | مصادر أقلوب تلك أم قُلُبُ

ثم يَستحثُّه على تحرير القدس. وهٰذا ما يدلُّ على أنَّ الشَّعب العربيَّ كلَّه كان مُتطلِّعاً إلى تحريره شاخِصاً ببصره إلى ذٰلك:

فانهضْ إلى المسجد الأقصى بذي لَجَبٍ | يُوليك أقصى المُنى فالقدس مُرتَقِبُ
وائذنْ لموجك في تطهير ساحله | فإنَّما أنت بحر لُجُّه لَجبُ
يا من أعاد ثغور الشَّام ضاحكة | من الظُّبى عن ثغور زانها الشَّنبُ
ما زلت تُلحِق عاصيها بطائعها | حتى أقمت وأنطاكيَّة حلب
حللت من عقلها أيدي مَعَاقِلها | فاستَجْفَلتْ وإلى ميثاقك الهَرَبُ[1]

أمَّا تحرير القدس الشَّريف فقد تمّ على يدي صلاح الدِّين. وكان قد مَضى على احتلال الفرنجِ له نحو تسعين سنةً ففَرِح النَّاس حتى حسِبوا ذٰلك حلماً.

يقول محمد بن أسعد الحلبيُّ قصيدة يَستهلُّها بهٰذا البيت:

أتُرى مَناماً ما بعَينيَ أُبصِر | القدس يُفتَح والفرنجةُ تُكسَرُ

ويقول أبو الحسن عليُّ بن محمَّد السَّاعاتيُّ:

أعِيَّاً وقد عاينتمُ الآية العُظمى | لأيَّة حال نَدخر النَّثر والنَّظما
وقد ساغَ فتح القدس في كلِّ مَنطِق | وشاع إلى أنْ أسمع الأَسَل الصُّمَّا

---

(١) كتاب الرَّوضتين في أخبار الدَّولتين ص٥٨، ٥٩ مطبعة وادي النيل سنة ١٢٨٧ هـ. يقولُ الشَّاعر نفسُه في قصيدة أخرى مُشيراً إلى قصورِ الشِّعر والنَّثر عن تَصوير تلك الانْتِصارات:

ومن راهنَ الأقْدار في صَهوة العُلا | فلن تدركَ الشِّعرى مَداه ولا الشِّعر
إذا الجدُّ أمسى دون غايته المُنى | فماذا عسى أن يَبلُغَ النَّظم والنَّثر

وفي الحقيقة عدمُ اسْتطاعة البيان الإحاطَة بالوصف أو التَّعبير عن دقَّة المَشاعرِ فكرةٌ يَتداوَلها الشُّعراء والكتَّاب بأشكال مختلِفة. يقولُ أبو تمَّام نفسه في وقعة عمّوريَّة:

فتحُ الفتوح تعالى أن يُحيطَ به | نظمٌ من الشِّعر أو نَثر من الخُطَب

ولٰكنَّ التَّنويه المُتكرِّر بتلك الفكرة يبدو لنا سِمَةً في أشعار ذٰلك العصر تُجاه انْتِصارات نور الدِّين وصلاح الدِّين.

ولَهج الشُّعراء من جميع بلاد العرب بهٰذا الفتح المُبين.

يقولُ أبو عليٍّ الحسنُ الجُوَيني من أهل بغداد وكان مُقيماً بمصرَ قصيدة:

متى رأى النَّاس ما نحكيه من زمن — وقد مضتْ قبلُ أزمانٌ وأزمانُ
أضحتْ ملوكُ الفرنج الصِيد في يده — صَيداً وما ضَعفوا يوماً وما هانوا
تسعون عاماً بلادُ الله تَصرُخ وال — اسلام أنصارُه صُمٌّ وعُميانُ[1]
فالآن لبّى صلاحُ الدِّين دعوتهم — بأمر من هو للمِغوان مِغوانُ
للنَّاصر ادُّخِرَتْ هٰذي الفتوح وما — سمتْ لها هِممُ الأملاك مذ كانوا

وكذٰلك يقول ابن جُبَيْر المَغربيُّ في صلاح الدِّين قصيدة أوَّلُها:

أَطلَّتْ على أُفْقك الزّاهر — سُعود من الفلك الدَّائر

ويقولُ البهاءُ زُهير عند انْتِزاع ثغر دِمْياط من الفرنج:

وما فرحتْ مِصر بذا الفتحِ وحدَها — لقد فرحَت بغداد أكثرَ من مِصر

ولقد كانت البلاد العربيَّة يَجمَعُ بينها تَضامُن عميق تُجاه الصَّليبيِّين.

ومن المَعروف أن الملك لويس التَّاسع بعد انْهِزامه في مِصرَ شاء أن يَنتقِم من العرب بفتح تونس فقال أحدُ شُعرائها:

يا فرنسيس هٰذه أختُ مِصر — فتَأهَّبْ لما إليه تصيرُ
لك فيها دارُ ابنِ لُقمان قبراً — وطواشيك مُنكَرٌ ونكيرُ[2]

حصلَ إذ ذاك اتِّجاه عامٌّ شامل في مَشاعِر العرب نحو نور الدِّين وصلاح الدِّين وانْتِصاراتهما- التي كانت ترفعُ راية العرب عاليةً وتُخلِّص البلاد من رِجْس أسلاف المُستعمِرين. وذٰلك الاتِّجاه العامُّ الشَّامل تَشِفُّ طائفة من أشعار الشُّعراء عنه في ذٰلك العهد. بَيْدَ أنَّ خصائصَ ذٰلك الشِّعر كلِّه لا تُؤهِّله لكي يكونَ حقًّا في مُستوى ذٰلك المجد القوميِّ المُؤثَّل. إن شاعرَي المجد إذ ذاك لم يكنْ لهما خِدْن من شعراءِ اللَّفظ على حدِّ تَعبير المُتنبِّي. ذٰلك لأنَّ البيان العربيَّ عامَّة كان قد اتَّجه نحو زُخرف القول والعِناية بالشَّكل وقلَّ اتِّصالهُ بالينابيع العميقة في القلوب ليَمْتاحَ منها مَعينَه الأصيلَ.

---

(١) هكذا في الأصْل وهو صَحيح ويجوزُ أن نقولَ تِسعين على الظَّرفيَّة.
انظر كتابَ الرَّوضتين من أجل الأشعار المُستَشهَد بها في العصر الأيُّوبيِّ في مواضعَ مُتفرِّقةٍ. وانظرْ كذٰلك «خريدة القصر» للعماد.

(٢) المقريزي السلوك ج ١ قسم ثان ص ٣٦٥.

على أنَّ تلك المَلامحِ من أطْوار الشِّعر العربيِّ حاوَلْنا إبرازَها لدى بعض الشّعراء الذين هم أجودُ تَمثيلاً لها ممَّن سواهم، وذٰلك في الأَحقاب السَّالفة المُتَطاوِلة.

بَيْدَ أنَّ مُناقشاتِ مُؤرِّخي الفنون حول معاني فنِّ الباروك واخْتِلافهم في تَفهُّمها وتحْديدها وهل هي تنحصِر في عصر مُسمًّى أو توازي أسلوباً فنيًّا أو مَرحلة من الأسلوب الفنِّيِّ كلُّ ذٰلك يُشير إلى اشتِباك المسألة وصُعوبة ضبطِها واختلاط عناصر الباروك أحياناً بعناصرَ اتِّباعيَّةٍ. وإنَّنا لنرى أنَّ أمْزِجة الشُّعراء وطبائعَ تفكيرهم ومَلَكاتِهم الفنِّيَّة تختلِف اختلافاً يُوازي تَبايُن خصائص الفنِّ الاتِّباعيِّ وفنِّ الباروك. وذٰلك الاختلاف يُؤكِّده ويُوطِّده تَطوُّر الحياة الاجتماعيَّة وتَطوُّر أساليب التَّعبير فيها وَفْقاً لها. ولذٰلك لا عجَب إذا وجدنا عند ازدهارِ الفنِّ البرَّاق، كما دَعوْناه في مرحلته الأُولى لدى أبي تمَّام ولدى المُتنبي، شعراء كانوا أقربَ إلى عمود الشِّعر الاتِّباعيِّ على رغم تَأثُّرهم العميق بالحياة الاجتماعيَّة وتَطوُّر أسلوب التَّعبير وعلى رغم اشْتمال أشعارهم على عناصَرَ برَّاقةٍ، وإن كانت هٰذه العناصر تكاد تختفي وراء الطَّبع وتَحتجِب خلف أصالة التَّعبير البسِيط، إلاَّ على الفاحص المُتأمِّل والمُدقِّق المُمَحِّص. نذكر هنا البُحتريَّ الذي أَخذ عن أستاذه أبي تمَّام الشَّيء الكثير، ولكنَّ شعره مع ذٰلك ذو جمال اتِّباعيٍّ سافِر. وكذٰلك في مرحلة الفنِّ البرَّاق الثَّانية عندما اشتدَّت العناية بتَزْويق الشَّكل وزخرفته نجدُ إلى جانب ابن الفارض الذي هو ممَّن يُمثِّلون أَوْج هٰذه المرحلة بهاء الدِّين زُهيراً الذي وصفْنا أشعاره بالرِّقَّة والسُّهولة والطَّبع، وهي إلى هٰذه الخصائص وإلى ما فيها من عناصرَ برَّاقة تبدو ذاتَ جمال اتِّباعيٍّ واضِح. ولكنَّا مع هٰذا الاشتباك الذي نجدُه في خصائص التَّعبير، ومع هٰذا الاختلاف الذي نجدُه في أمْزِجَة الشُّعراء وطِباعهم حاولْنا أنْ نوضِح سِمات الأطوار التي مرَّ بها الشِّعر العربيُّ من حيث دلالاتُ الأَلْفاظ، وطراز التَّعبير، وأسلوب البيان، ضاربين صَفحاً عن تَطوُّر أغراض الشِّعر وصادِفين عن تَطوُّر المعاني والأفكار إلاَّ ما تَعلَّق بتلك الدَّلالات وبطِراز التَّعبير وأسلوب البيان، وهو ما كنَّا بصَدَد بحثه والكشف عنه.

وربَّما كان أبو تمَّام من أشدِّ الشّعراء استِمساكاً بالأغراض التي عالجَها الشُّعراء الاتِّباعيُّون ولا سيَّما في الجاهليَّة وأكثرهم مُزاوَلة للأفكار الفنِّيَّة التي عالَجوها من وُقوف بالأَطلالِ وسُؤال الدِّمَن وبكاء الرُّسوم وادِّكار الأيَّام واللَّيالي السَّوالفِ وتَشبيب يجري هٰذا المَجرى ومن استعمال أَلفاظ غريبة وبَدويَّة أحياناً. ومع ذلك فقد أُعجِب به كثيرون، ونَدَّد كثيرون آخرون بنَهجهِ الذي سَلكه في استعمال الأَلفاظِ وفْق دلالاتِ مَجازيَّة مُتضادَّة في الغالب، ووفْق نِسَبِ هٰذه الألفاظ بعضها إلى بعض، ووفْق مَواكب الإيحاء التي تَحمِلها تلك الألفاظ في أَطْوائها.

إنّنا وصفنا بعض أَطوار الشِّعر العربيِّ، ولم نَصِف كيف انْتَقل الشِّعر العربيُّ من طوْر إلى طوْر، لقد ذكرْنا خصائص تلك الأطوار التي مَيَّزنا بعضها من بعض دون أنْ نُسجِّل حركة التَّطوُّر. ولا شكَّ أن التماسَ العناصِر التي تُؤلِّف تلك الحركة يستدعي قصر البحث على مرحلة زَمنيَّة قصيرة مُعيَّنة ويَستلزِم دراساتٍ لغويَّةً وتاريخيَّةً وفكريَّةً وحضاريَّةً مستقصِية. وهٰذا يخرج عن مَوْضوعنا العامِّ الذي قصدْنا بيانَه وإيضاحَه.

على أنَّ بعض أطوار الشِّعر العربيِّ التي وصفناها إنَّما كانت تَتمثَّل خاصَّة في الشِّعر الرَّائج المُعتمَد لدى بلاط الخلفاء والأمراء والوُلاة ولدى الطَّبقة المُثقَّفة الرَّاقية الواسِعة النِّطاق في البلاد. ولكنَّ المُجتَمع العربيَّ الإسلاميَّ قد نشأتْ فيه طبقاتٌ مُتمايزة ودخلته عناصرُ فكريَّة وفنِّيَّة أجنبيَّة. وربَّما كان نشوءُ هٰذه الطَّبقات وتَمايُزُها ودخول تلك العناصِر الفكريَّة والفنِّيَّة والأجنبيَّة من العوامل التي أدَّتْ إلى ذلك التَّطوُّر الشِّعريِّ أو على الأقلِّ من الظَّواهر التي وازَتْ ذٰلك التَّطوُّر.

ليس الفنُّ مِلكَ طبقة دون طبقة ولٰكنَّه ثَمرة من ثَمرات القرائح والمَلَكات والمواهِب الفنِّيَّة والثَّقافيَّة المُوزَّعَة في الأُمَّة والشَّعب تَوَزُّعَ النُّجوم على صفحة السَّماء الواسِعة، ولذٰلك لزم أن يَتفرَّع فنٌّ عالميٌّ ضخْم نَبضتْ على إيقاعه قلوبُ ملايينِ النَّاس هو الشِّعر العربيُّ فتَنشأَ عنه أشكالٌ مُتعدِّدة وألوان مُختلِفة كما تَنطلِق نيرانُ الزِّينة عند إشعالها فتَتفرَّع شُعَباً وأشكالاً وطاقاتٍ بديعة مَزهُوَّة في الجوِّ البعيد.

ولا غَرْوَ إذا أدَّى تَطوُّر الحضارة العربيَّة الإسلاميَّة بجانب ما ذكرناه من اختلاف أساليب البيان الشِّعريِّ إلى إدخال أوزان شعريَّة جديدة.

ويجب هنا أن نُظهِر هٰذا التَّطوُّر في العَروض إذ ذاك لأنَّا نشهد في عصرنا الحديث تَطوُّراً في العَروض أيضاً. ومن المفيد أن نَتذكَّر تلك التَّجربة الواسِعة التي مرَّ بها الشِّعر العربيّ في السَّابق، ولو تَطاول البحث كيلا نَغفل عن المقابلة بين التَّجربتين.

الأوزان المُستحدَثة:

من المعلوم أنَّ الخليلَ بن أحمدَ الفراهيديَّ قد نظر فيما ورد عن العرب من الشِّعر واستطاع أن يَضبطَه وأن يردَّ أوزانه إلى خمسةَ عشرَ أصلاً سمَّاها بُحور الشِّعر. ثم زاد الأخفشُ عليها بحر المُتدارَك أو الخَبَب فصارتْ ستَّةَ عشرَ بحراً.

فكلُّ ما خرج عن هٰذه الأوزان فليس بشعر عربيٍّ.

ولٰكنَّ المُولَّدين من الشُّعراء الذين عاشوا في ظِلال الحضارة العبَّاسيَّة رأَوْا أنَّ الإيقاعَ الشِّعريَّ أوسعُ من أن يُحدَّ في أوزانٍ مَحصورَة ووجدوا أنَّ حصر الأوزان في عددِ البُحور السَّابقة يضيِّق عليهم مجالَ القول. ثمَّ إنَّهم عدا ذلك كانوا يُجرون كلامهم في بعض الأحيان على الأنغامِ الموسيقيَّة التي نَقلتْها إليهم الحضارةُ، وهٰذه كثيرة. ثمَّ إنَّ فريقاً منهم من أصلٍ غير عربيٍّ، فإذا قَرَضَ الشِّعر في اللُّغة العربيَّة فربَّما نَظمَه على الإيقاعِ الذي أَلِفَه واعتادَه في لغته الأَصْليَّة.

وقد رُويَ أنَّ أَبا العتاهيَة نظمَ على أَوزانٍ لا تُوافِق ما اسْتَنبطَه الخليلُ، إذ جلس يوماً عند قَصَّار، فسمع صوت المِدقِّ فحَكى وزنه في شعره وهو:

للمنـــــــونِ دائـــــــرا تٌ يُـــــدِرْنَ صَـــــرفَهـــــا
حتـــــــى يَنْتقينَنـــــــا واحـــــداً فـــــواحـــــدا

فلما انتُقِدَ في هٰذا قال: أنا أكبرُ من العروض.

ولا شكَّ أن رَحابة الحياة وفَيْضها وتَغيُّر الظُّروف والأذْواق وعبقريَّة الإنسان ومواهبه أوسعُ من أن تَحصُرَها حدودٌ مرسومَة وقوالبُ مَسكوبة مَصنوعة أيًا كان جمالها ومُرونتها. ولذلك لم يُطِقِ المولَّدون أنْ يلتزموا تلك الأوزان المَوروثة من العرب، فأحدثوا أوزاناً جديدة كثيرة الأشكال شاعت إذ ذاك في مختلف البلاد العربيَّة والإسلاميَّة وجرّب شُعراء كثيرون أن يَنظِموا فيها. وربَّما كنَّا في العصر الحاضر لا نُقدِّر ذلك التَّجديد المُتشعِّب

الواسع في عَروض الشِّعر لقلَّة مُمارَستنا تلك الأوزان المُستَحدَثة. ولكنَّ الذي يُنقِّب في أوزان العَروض إذ ذاك يعجَب لكَثرتها.

طائفة من هٰذه الأوزان يَصحُّ اعتبارها مُستنبَطة من قلب بَعض البُحور العربيَّة المَعروفة. انظر إلى هٰذا البيت:

لقد هاجَ اشتياقي غريرُ الطَّرف أحْوَر   أُديرُ الصُّدغ منه على مِسك وعَنبرْ

وتأمَّل وزنه تجدْه مفاعيلن فعولن مفاعيلن فعولن مرَّتين.

ومن المَعروف أنَّ بحر الطَّويل وزنه فعولن مفاعيلن فعولن مفاعيلن مرَّتين. فهو إذن مَقلوبُه، ولذلك سَمَّوه بالمستطيل. وليس المجال هنا مُتَّسعاً لعرض الأوزان المُستَحدَثة إذ ذاك، وهي التي تُعتبَر مَأخوذةً من الأوزان المُتعارَفة، ولا لضَرْب الأمثلة عليها، وإنَّما تُمكِن مراجعتها في كتب العَروض. ولكنْ لا بدَّ من تذكير أسمائها لبَيان كَثرتها وأنواعها.

فإلى جانب المُستطيل هٰذا الذي ذكرناه استَحدثوا المُمتدَّ وقيلَ له ذلك لأنَّه مَقلوب المديد.

والمَتوافِر وهو مأخوذ من الوافر أو هو مُحرَّف الرَّمل؛ والمُتَّئِد، والفُرس يُسمُّونه الجديد، وهو مأخوذ من المُجْتَثِّ؛ والمُنْسَرِد، والفُرس يُسمُّونه القريب، وهو مأخوذ من المُضارع؛ والمُطَّرد وهو صورة أخرى من مَقلوب المُضارع، والفُرس يُسمُّونه المشاكل.

وقد تُسمَّى هٰذه الأوزان المُستَحدَثة أسماءً أخرى. ولأكثرها فُروع مُثمَّنة ومُربَّعة وأشكال مُتعدِّدة.

وكذلك أَحْدثوا أوزاناً جديدة كالسِّلسلة والقُوما وكان وكان والمَواليا والدُّوبيت والمُوشَّح والزَّجل. بعضها يرجع إلى البُحور العربيَّة وبعضها لا يرجع. ومنها ما كان يُستعمَل مَلحوناً في الغالب ومنها ما كان يُستعمَل مُعرَباً. إلَّا أنَّ المُعرَب كان لا يَشتمِل إلَّا على ألفاظ سهلة بسيطة مَألوفة تكاد تكون قَريبة من العامِّيَّة. ويَذكُر العَروضيُّون أحياناً البُلدان التي نَشأت فيها تلك الأوزان الجديدة لأوَّل مَرَّة والمناسبات التي استدعَتْ نشُوءَها. وكان الفنُّ الشِّعريُّ الجديد إذا شاعَ في بلد أسرعَ فانْتَشر في بقيَّة البُلدان العربيَّة. كما أنَّ الشَّاعر إذا نَبغَ في فنٍّ من هٰذه الفُنون تَداوَل النَّاس أشعارَه في كلِّ مكان. بعض تلك الأوزان كان ذا نَزعة شعبيَّة واضِحة. وهٰذا هو السَّبب الذي من أجله كان مَلحوناً أو قريباً من العامِّيَّة، ينظِم فيه فريق من النَّاس بلُغتِهم التي كانوا يَتكلَّمون بها ويُعربون فيه عن مَشاعرِهم التي كانت تَعتلج في نفوسهم والتي كانت تَتَّصل بحياتهم القريبة يُصوِّرون فيه

أوهامَهم وأخيِلَتهم وعواطِفهم كالمَواليا[1] والقُوما وكان وكان[2]. ثمَّ إنَّ فريقاً من العُلماء كانوا ينظِمون في هٰذه الأوزان للتَّأثير في بعض طَبقات الشَّعب. كانوا يُخاطبونَهم بألفاظهم والأوزان التي يَميلون إليها والإيقاع الذي يتَأثَّرون به.

على أنَّ المُتأمِّل في هٰذه الأوزان الجديدة سَرعان ما يَشعُر شعوراً عامًّا باحْتِجاب الإيقاع البارِز النَّابر الذي أَلِفَه في البُحور العربيَّة والذي هو من خَصائِص تلك البُحور. ويَشتدُّ هٰذا الاحْتِجاب في الرُّباعيِّ أو الدُّوبيت. وإنَّما سُمِّي بذلك لأنَّهم يَقتصِرون فيه على أربعةِ مَصاريع أي بَيْتين ويجعلونهما على قافية واحدة. وأوزانُ الرُّباعيِّ هٰذا كثيرة تَبلُغ أربعةً وعِشرين نَوعاً. ولهٰذه الكَثرة ولما يَدخلُه من زِحافات وعِلَل لا نكاد نَشعرُ بإيقاع بارز فيه ويبدو لنا أنَّه شاعَ كردِّ فعل لإيقاع البيت العربيِّ الشَّديد الذي يكاد يحجُب في بعض الأحيان جَمال الفِكرة الشِّعريَّة أو يكاد يشغل مَكانها ويُلهي السَّامع عنها. فالشُّعراء مارَسوا هٰذا النَّوع من الوزن الفارسيِّ في اللُّغة العربيَّة وكأنَّهم يُريدون أن تَظهر فِكرتُهم الشِّعريَّة تَتَموَّج على غَوْر خفيف من الإيقاع كما يتَموَّج اللَّحن في الفَضاء أو أن تَبرزَ صنعتهم البديعيَّة كالحِليَة العاريَة المُنفرِدَة. وكثيرٌ من أئمَّة الفِكر والشِّعر أَقبلوا على هٰذا الوزن. وَينبغي لنفهم قيمته وجماله أن نَتمرَّس به بعض الشَّيء، وأنْ نَتخيَّل وَقْعَ هٰذه العبارات الحُلوة البسيطة التي كانت مُتداوَلة وقَريبة من أفهام النَّاس. هٰذا الشَّاعر الصُّوفيُّ المُتأنِّق في الزَّخرفة والزِّينة الشَّكليَّة ابنُ الفارض يَشتمِلُ ديوانه على واحدٍ وثلاثين رُباعيًّا.

استمعْ منها إلى هذا الدُّوبيت الجميل البَسيط التَّعبير المُعتَلج العاطفة، تَتموَّج الفِكرةُ الحُلوة فيه كالنَّغَم فوق قاعٍ من الألفاظ السَّهلة:

روحي لـك يـا زائـرُ فـي اللَّيـل فِـدا ... يـا مُـؤنِـس وَحشتـي إذا اللَّيـل هـدا
إنْ كـان فِـراقُنـا مـع الصُّبـح بـدا ... لا أَسْفَـرَ بعـد ذاك صُبـح أبـدا

بَيْدَ أنَّ المُوشَّح كان من أكثر هٰذه الأوزان الجديدة حَظًّا في الانْتِشار وفي

---

(١) هٰذا من البحر البسيط ولا يَلزم فيه مُراعاة قوانين العربيَّة. ويَذكُرون فيه سبب نَشأته أنَّ الرَّشيد لما نَكَب البرامكة أمرَ ألا يُرثوا بشعر فرثتهم جاريَة بهٰذا الوزن وجعلتْ تُنشِد وتَقول يامَواليا ليكون ذٰلك مَنجاةً لها من الرَّشيد لأنَّها لا ترثيهم بالشِّعر المَنهيِّ عنه، أو يَذكرون أنَّ الذي اخترعه أهلُ واسِط تَعلَّمه عبيدُهم المُتسلِّمون لعِمارتهم وغِلمانهم صاروا يُغنُّون به في رُؤوس النَّخل وعلى سَقي المياه.

(٢) اخترعهما البغداديون. أمَّا القوما فاسمه مأخوذ من قول بعضهم لبعض «قوماً نسحر قوماً». وأمَّا كان وكان فقد نظموا فيه الحكايات والخُرافات فكان قائله يحكي ما كان، ثم ظهر بعض الوُعّاظ والأئمة فَنظموا فيه الحِكَم والمواعظ.

الاستِعمال. ويَحسُنُ بنا هنا أن نَعتمِد على عالم اجتماعيٍّ ومُفكِّر عميق يشرَح لنا نُشوء المَوشَّح. يقولُ ابنُ خلدون في مُقدِّمته:

«وأمَّا أهلُ الأندلُس فلمَّا كثر الشِّعر في قُطْرِهم وتَهذَّبتْ مَناحيه وفنونُه وبلغ التَّنميق فيه الغايَة اسْتحدَث المُتأخِّرون منهم فنًّا منه سمَّوه بالمُوشَّح ينظمونَه أَسماطاً أسماطاً وأغصاناً أغصاناً يُكثِرون منها ومن أعاريضِها المُختلِفة ويُسمُّون المُتعدِّد منها بيتاً واحداً ويَلتزِمون عددَ قوافي تلك الأغصان وأوزانها مُتتالياً فيما بعد إلى آخر القطعة. وأكثر ما تنتهي عندهم إلى سبعةِ أبيات، ويَشتمِل كلُّ بيت على أغصانٍ عَددُها بحسب الأغراضِ والمذاهب ويَنسبون فيها ويَمدحون كما يُفْعَلُ في القصائد. وتَجارَوْا في ذٰلك إلى الغايَة واسْتظرَفَه النَّاس جُملةً الخاصَّةُ والكافَّة لسُهولة تَناوُلِه وقرب طريقه. وكان المُخترِع له بجزيرة الأندلس مُقدّم بن مُعافى القَبريّ من شُعراء الأمير عبدِ الله بن مُحَمَّد المَروانيِّ وأخذَ ذلك عنه أبو عبد الله أحمد بن مُحمَّد بن عبدِ ربِّه صاحبُ كتاب العِقد ولم يَظهرْ لهما مع المُتأخِّرين ذِكرٌ وكَسَدَتْ مُوشَّحاتُهما، فكان أوَّل من بَرع في هٰذا الشَّأن عُبادَة القَزَّاز شاعر المُعتصِم بن صُمادح صاحبِ المَريَّة. وقد ذكر الأعلمُ البَطْليوسيُّ أنَّه سمع أبا بكر بن زُهْرٍ يقول: كلُّ الوَشَّاحين عِيالٌ على عُبادَة القَزَّاز فيما اتَّفقَ له من قوله:

بـــدْرُ تَـــم — شمــس ضحــى — غصـــن نقـــا — مِسْــك شَــم
مـــا أتــــمّ — مـــا أوْضحـــا — مـــا أوْرقـــا — مـــا أنَــــمّ
لا جـــــرم — مـــن لمحـــا — قـــد عشِقـــا — قـــد حـــرمْ

وزَعموا أنَّه لم يسبقْ عُبادَة وَشَّاح من مُعاصِريه الذين كانوا في زمن الطَّوائف» وَيقولُ المُؤلِّف في الفصل ذاتِه: «ثم جاءتِ الحَلبة التي كانت في دولة الملثَّمين فظهرتْ لهم البدائع. وسابق فُرسان حلبتهم الأعمى التُّطيليُّ ثم يَحيى بن بَقِيٍّ». ويُورِد ابنُ خلدون قصَّة تدلُّ على الاهتمام والعنايَة بالمُوشَّح والتَّباري في تَجْويدِه: «وذكر غيرُ واحد من المشايخ أنَّ أهلَ هٰذا الشَّأن بالأندلس يذكُرون أنَّ جماعةً من الوَشَّاحين اجتمعوا في مجلِس باشبيليَةَ، وكان كلُّ واحد منهم قد صَنع مُوشَّحة وتَأنَّق فيها، فَتقدَّم الأعمى التُّطيليُّ للإنشاد فلما افْتتح مُوشَّحته المشهورة بقوله:

ضـــاحـــكٌ عـــن جُمـــانْ — ســـافِـــر عـــن بـــدرِ
ضـــاق عنـــه الـــزَّمـــانْ — وحَـــــواه صـــــدري

خرق ابن بَقيٍّ مُوشَّحته وتبِعَه الآخرون».

ويَطيبُ لنا أن نُنوِّه بافْتِنان الشُّعراء في هٰذا المِضمار وبتَجْويدهم فيه إلى حدٍّ بعيد

وذلك بأنْ نُتابع ابنَ خلدون في كلامِه: «قال ابن سعيد: وسابِق الحلبة التي أدركتُ هو أبو بكر بن زهر. وقد شَرَّقتْ مُوشَّحاته وغَرَّبتْ. قال: وسمعتُ أبا الحسن سهل بن مالك يقول: قيلَ لابن زهر لو قيلَ لك، ما أبدعُ وأرفع ما وقع لك في التَّوشيح؟

فقال: كنت أقول:

مـا للمُـوَلَّـه	مـن سُكـره لا يفيـقْ	يـا لـه سَكـرانْ
مـن غيـر خمـر	مـا للكَئيـب المَشـوق	ينـدُب الأوطـانْ
هـل تُستعـاد	أيّـامُنـا بـالخليـجْ	وليـالينـا
إذ يُستفـاد	مـن النَّسيـم الأريـجْ	مِسْـك دارينـا
وإذ يكـاد	حسـنُ المكـان البهيـج	أنْ يُحيِّينـا
نهـر أظلَّـه	دَوْح عليـه أنيـقْ	مُـورِق فَينـانْ
والمـاء يجـري	وعـائـم وغـريـقْ	مـن جنـى الـرَّيحـانْ»

ولا يَخفى في مثل هٰذه الأمثلة التي إنَّما قَصدْنا من كلام ابن خلدون إلى ذكرِها النَّغمُ الحُلو والموسيقى العذْبة واللَّفظ المُختار المَنْضود كاللُّؤلؤ والتَّرف السَّافر في اللَّفظ والمعنى مع البساطة والرِّقَّة والسُّهولة. عندما نَقرأ هٰذه المُوشَّحات لا بدَّ من أن نُغنِّيها غناء. ومن المعلوم أنَّ أكثرَها إنَّما كان يُغنَّى به. والشِّعر الذي يُتغنَّى به يَنبغي أن يكونَ بسيطاً رَقيقاً سَهلاً واضحَ المعنى قريباً من الأفهام سائِغاً على اللِّسان وفي الآذان. وكلُّ هٰذا ممَّا تَتَّصف به المُوشَّحات. وقد دَرَج هٰذا الفنُّ الشِّعريُّ في بعضِ العُصور وانتشَر وساغَ وشاعَ وامْتَزج بالقلوب والطِّباع وانْتَقل إلى المَشرِق فعالجَه بعض شُعرائِه مُحتَذين إخوانَهم في الأندلس. ونرى من الفائدة أن نُدقِّق في صِناعة هٰذا الفنِّ بعض الشيء وفي جوهر التَّجديد الذي يَحتويه ولا سيَّما أنَّه من الشِّعر الصَّحيح المُعرَب الذي هو مَوْضوع بَحثِنا الرَّئيسيُّ.

ولذلك نَعتمِد على شاعر ومُؤلِّف أُعجِب بهٰذا الفنِّ ولَهج به وصَنَّف في صِناعته كما نَظَم وحَكى واخْتَرع في مِضمارِه وهو ابنُ سَناء المُلك الذي عاش في مصر في النِّصف الثَّاني من القرن السَّادس الهجريِّ وشهد السَّنوات الأولى من القرن السَّابع. لنُقَلِّبْ بسرعة صفحاتِ كتابه «دار الطِّراز في عمل المُوشَّحات» فأوَّل ما يَسترعي النَّظر قولُه في المُقدِّمة: «وبعدُ فإنَّ المُوشَّحات ممَّا ترك الأوَّل للآخر، وسبق بها المُتأخِّر المُتقدِّم، وأَجْلَبَ بها أهل المَغرب على أهلِ المَشرق، وغادر بها الشُّعراء من مُتردَّم، مُلحة الدَّهر، وبابِل السِّحر، وعَنبر الشِّحر، وعُود الهند، وخَمر القُفْص، وتِبْر الغرب، ومِعْيار الأفهام، وميزان الأذهان، ولُباب الألباب، تُلهي وتُطرب، وتُؤْيس وتُطمع، وتخْلب وتجلب، وتُفرغ

وتشغل، وتُؤنس وتُنفِر، هزل كلُّه جِدٌّ، وجِدٌّ كأنَّه هزْل، ونَظم تشهد العين أنَّه نثر، ونثر يَشهد الذَّوق أنَّه نَظم. صار المَغرب بها مَشرِقاً لشُروقها بأفقه، وإشراقها في جوِّه، وصار أهله بها أغنى النَّاس لظَفَرهم بالكَنز الذي ذَخَرته لهم الأيَّام، وبالمَعدِن الذي نام عنه الأنام».

ثم يذكر المَؤلِّف شَغَفه بها منذ صِباه. وفي كلامه ما يُشير إلى اسْتِهوائها في ذلك العصر لقلوب النَّاشئة وعقولهم على الشَّكل الذي نَجدُه في عَصرنا الحاضر من مَيْل الشَّبيبة إلى الشِّعر الحديث واسْتِساغَتهم له، وفَهمِهم إيَّاه، مع فرق أنَّ أولئك النَّاس كانوا يَفهمون الشِّعر القديم ويُعجَبون به ويَنظِمون فيه ويُحاوِلون مع ذلك أنْ يَبتكِروا وأنْ يأتوا بأمور جديدة وبأوْزان مُخترَعة وأنْ يَجْروا على قواعد خفيَّة من الأوْزان والقَوافي. فهو يَقولُ:

«وكنت في طَليعة العمر وفي رَعيل السِّنِّ قد هِمْتُ بها عِشْقاً، وشُغِفْتُ بها حبًّا، وصاحَبْتُها سَماعاً، وعاشرتُها حِفظاً، وأحطتُ بها علماً، واستخرجتُ خَباياها، واستطلعتُ خَفاياها، وقلَّبتُ ظُهورها وبُطونها، وعانقتُ أبْكارَها وعُونَها، وغصتُ على جواهِرها المَكنونَةِ، وتخطَّيتُ من أخبارِها المعلومَة إلى أسرارها المَكتومَة، ولبثْتُ فيها من عمري سنين، إلى أنْ عرفتُ أنَّ معرفتها تَزكيَة للعقل، وتَعديل للفَهم، وجهلها تَجريح للطَّبع، وتَفسيق للذِّهن، وأنَّه لا أَدلَّ على أنَّ الذِّهن لَطيف والفَهم شريف والطَّبع فائق والعقل راجِح إلاَّ مَعرفتها. فإنَّ العارف بها قد شهدتْ له مَعرفته بذكاء الحسِّ، وضِياء النَّفس، وإشراق نور الفهم، ورقَّة حاشية العلم، كما أنَّه لا أدلَّ على أنَّ الفهم فَدْم والعقل غُفْل والذِّهن عَهن والطَّبع طَبع والخُلُق خَلَق إلاَّ جهلها. فإنَّ الجاهِل بها بعد سَماعِها قد شَهِد جهلُه بأنَّه كزُّ الغَريزة، جاسي الطَّبيعة، غليظ الحاشيَة، فَطير الفِطْرة، عامِّيُّ الفكرة، بَهيمِيُّ الهِمَّة، لم يخرج بعد إلى وُجود الأدب، ولا بينه وبين الفَضل نسب. ولم أَعْنِ بالجاهل بها من لم يصنعها، بل من إذا سَمِعها فكأنَّه لم يسمعْها. ولمَّا كانتِ المُوشَّحات بهٰذه المَثابَة، ولها في سوق الأدب هٰذه القيمة، ولم أرَ أحداً صَنَّف في أُصولها ما يكون للمُتعلِّم مِثالاً يُحتذَى وسبيلاً يُقتفَى جمعتُ في هٰذه الأوراقِ ما لا بدَّ لمن يُعانيها ويُعنَى بها من مَعرفتِه، ولا غناء به عن تَفصيله وجُملته، ليكون للمُنتهي تَذكرَة، وللمُبتدِئ تَبصِرَة، وبالله التَّوفيق».

ثمَّ يَبدأ المُؤلِّف بعد هٰذه المُقدِّمة التي حرصْنا أنْ نذكرَها كاملة شرحَ صِناعة المُوشَّح وبيانها، ويَرى أوَّل ما يرى أنَّ «المُوشَّح كلام مَنظوم على وزن مَخصوص». ثمَّ يُوضِح عناصره. وهو يَرى أيضاً في مَوضِع آخر من الكتاب أنَّ المُوشَّحات تَنقسِم إلى قِسمين: الأوَّل ما جاء على أوْزان أشعارِ العرب، والثَّاني ما لا وزن له فيها ولا إلْمام له بها.

والذي على أوْزان الأشعارِ يَنقسِم قِسمين: أحدُهما ما لا يتَخلَّل أقفاله وأبياته كلمة تخرج به تلك الفقرة التي جاءتْ فيها تلك الكلمة عن الوَزن الشِّعريِّ، وما كان من المُوشَّحات على هٰذا النَّسْج فهو المَرذول المَخذول[1] وهو بالمُخمَّسات أشبه منه بالمُوشَّحات ولا يفعله إلاَّ الضُّعفاء من الشُّعراء ومَنْ أراد أن يَتَشَبَّه بما لا يَعرف ويَتشبَّع[2] بما لا يملك. . . والقِسم الآخرُ ما تَخلَّلتْ أقفاله وأبياته كلمة أو حركة مُلتزِمَة كسرة كانتْ أو ضمَّة أو فتحة تُخرِجُه عن أنْ يكونَ شِعراً صِرْفاً وقَريضاً مَحْضاً. فمِثالُ الكلمة قولُ ابنِ بقيٍّ:

صبــرتُ والصَّبــر شيمــة العــانــي ولم أقلْ للمُطيلِ هِجراني: مُعذِّبي كَفاني

فهٰذا من المُنسَرِح وأخرجه منه قوله: «مُعذبي كَفاني».

ومِثالُ الحركة هو أنْ تُجعلَ على قافيةٍ ووزن ويَتكلَّف شاعرها أن يُعيدَ تلك الحركة بعَيْنها وبقافِيتها كقوله:

يــا وَيْــح صــبٌّ إلــى البــرق لــــه نَظَــــــر
وفــي البُكــاء مــع الــوُرْقِ لــــه وَطَــــــر

فهٰذا من البسيط، والْتِزام إعادَة القافيَة في وسط الوَزن على الحركة المَخفوضَة هو الذي أشْرنا إليه.

والقِسم الثَّاني من المُوشَّحات هو ما لا مَدخَل لشيء منه في شيء من أوْزان العرب. وهٰذا القِسم منها هو الكَثير والجَمُّ الغفير، والعددُ الذي لا يَنحصِر، والشَّارد الذي لا يَنضبِط. وكنتُ أردتُ أنْ أُقيمَ لها عروضاً يَكونُ دَفتراً لحسابها، ومِيزاناً لأوْتادِها وأسْبابها، فعزَّ ذٰلك وأعوَزَ، لخرُوجها عن الحَصْرِ، وانفلاتِها من الكَفِّ. وما لها عروضٌ إلاَّ التَّلحين، ولا ضرب إلاَّ الضَّرب، ولا أوْتاد إلاَّ المَلاوي، ولا أسْباب إلاَّ الأوْتار. فبهٰذا العَروض يُعرَف المَوْزون من المَكْسور، والسَّالم من المَزحوف. وأكثرها مَبنيٌّ على تأليف الأُرْغُنِ، والغناء بها على غير الأُرْغُنِ مُستعار وعلى سِواه مَجاز».

ولسْنا نرى أنفسنا نُسرِف في الاسْتشهاد إذا كان من شأنه أن يُبرِز اتِّساع المُحاوَلات الفَنيَّة الغنيَّة السَّابقة في تَنْويع العَروض وابتِكار أنْغام جديدة واسْتِحداث إيقاعات طَريفة. يقولُ ابن سَناءِ المُلك: «والمُوشَّحات تَنقسم من جهة أُخرى إلى قِسمين: قِسم لأبياته وَزن

---

(١) يُريد أنَّه لا ابتكَار فيه من جهة الوَزن لأنَّ سِياق البَحث في الأوْزان المَخصوصَة الجديدة المُبتكَرَة.
(٢) في الأصلِ يَتشيَّع وهو تَحريف.

يُدركُه السَّمْع ويَعرِفه الذَّوق كما تُعرَف أوْزان الأشعارِ ولا يُحتاجُ فيها إلى وَزنها بميزان العَروض وهو أكثرها، وقِسم مُضطرِب الوَزن مُهلْهَل النَّسج مُفكَّك النَّظم لا يُحسُّ الذَّوق صحَّته من سَقَمه ولا دُخوله من خُروجه كالمُوشَّح الذي أوَّله:

أنـــت اقتـــراحـــي	لا قـــرَّبَ الله اللَّـــواحـــي
مـــن شـــاء أنْ يقـــول	فـــانِّـــي لســـتُ أسمـــع
خَضعـــتُ فـــي هـــواك	ومـــا كنـــت لأَخضـــع
حسبـــي علـــى رِضـــاك	شَفيـــع لـــي مُشفَّـــع
نَشـــوان صـــاحـــي	بيـــن ارتيـــاعٍ وارتيـــاح

فها أنت ترى نُبُوَّ الذَّوق عن وزن هٰذا الكلام، وماله عند الطَّبع الضَّعيف نِظام، ولا يَعقِلُه إلاَّ العالمون من أهل هٰذا الفنِّ، والملائكة المُقرَّبون من أهل هٰذه الصناعة، ومثل هٰذا الكلام لا يُقْدِم عليه إلاَّ مثل الأعمى[1] وإلاَّ فالبصير يَحذَرُه، ولا يَنظرُه. وما كان من هٰذا النَّمط فما يُعلَم صالحه من فاسده وسالمه من مَكْسوره إلاَّ بميزان التَّلحين، فإنَّ منه ما يَشهدُ الذَّوق بزِحافه بل بكسره فيَجبُر التَّلحين كَسْره، ويَشفي سَقَمه ويَردُّه صحيحاً ما به قَلَبة وساكناً لا تَضطرِب فيه كلمة».

ويَعرِض المُؤلِّف في نهاية كتابه نَماذج جميلة من مُوشَّحات الأَندلسيِّين ومن مُوشَّحاته التي عارضَهُم فيها والتي اخترعَها هو ولم يجرِ فيها على مثال. وفي الرُّجوع إلى كتابه فوائدُ لمن أحبَّ أن يَزدادَ خبرة في المُوشَّحات.

ولٰكنَّ كلَّ فنّ رهنُ التَّطوُّر الدَّائم. وكان التَّطوُّر في الشِّعر العربيِّ إذ ذاك مُتَّجهاً إلى تَنويع الأعاريض والافْتِنان في الموسيقى والغناءِ، وتَسْهيل الكلام والاقتراب من العامِّيَّة. وقِسم كبير من تلك المُوشَّحات كان ينتهي بخَرجَة عامِّيَّة أو بيت شعر مَعروف أو جزء منه أو بقَوْل ظريف أو مَثَل مُتداوَل، أو في بعض الأحيان بأَلْفاظ إسبانيَّة يجعَلُها الشَّاعر على لسان حبيبته الإسبانيَّة. بَيْدَ أنَّ الأمر لم يَقتصِرْ على المُوشَّحات، فلم يَلبثْ هٰذا الفنُّ حين شاع أنْ أَوْرث فنًّا جديداً مَلحوناً كلُّه هو الزَّجل. نعود الآن إلى المُؤلِّف الاجتماعيِّ ابن خلدون بعد إذ تركناه فَيْنة، فنجدُه يقولُ:

«ولمَّا شاعَ فَنُّ التَّوشيح في أهل الأَندلس وأخذَ به الجُمهور لسَلاسَتِه وتَنْميقِ كلامه

---

(١) في هٰذا اللَّفظ تَوْرية، فالمعنى القريب الضَّرير والمعنى البعيد الذي يَقصدُه المُؤلِّف الأعمى التُّطيليُّ أحد كبار الوَشَّاحين وقد سبق ذكره.

وتَرْصيع أجزائه نَسَجَتِ العامَّة من أهل الأمْصار على مِنْواله ونَظَموا في طريقته بلُغتهم الحَضريَّة من غير أنْ يَلتزِموا إعراباً واسْتَحدثوا فنًّا سَمَّوه بالزَّجل والتَزموا النَّظْم فيه على مَناحيهم إلى هٰذا العهد فَجاؤوا فيه بالغرائب واتَّسع فيه للبلاغَة مَجال بحَسَبِ لُغتهم المُسْتعجمة. وأوَّل من أبْدع في هذه الطَّريقة الزَّجليَّة أَبو بكر بن قُزْمان، وإن كانت قيلتْ قبله بالأندلس، لٰكنْ لم تظهرْ حِلاها ولا انْسَبكت مَعانيها واشْتهرتْ رَشاقتها إلاَّ في زمانه، وكان لعهد المُلَثَّمين، وهو إمام الزَّجَّالين على الإطلاق. قال ابن سعيد: ورأيتُ أزجالَه مَرويَّة ببغداد أكثرَ ممّا رأيتُها بحواضِر المَغرب. قال: وسمعتُ أبا الحسن بن جَحْدر الإشْبيليَّ إمام الزَّجَّالين في عصرنا يقول: ما وَقع لأحد من أئمَّة هٰذا الشَّأن مثلُ ما وَقع لابن قُزْمان شيخِ الصِّناعة، وقد خرج إلى مُتنَزَّه مع بعض أصحابه فجلسوا تحت عَريشٍ وأمامهم تمثال أَسد من رُخام يصبُّ الماء من فيه على صَفائح من الحَجر مُدرَّجة فقال:

وعـريـشٍ قـد قـام علـى دكَّـان	بحـــــال رِواق
وأســد قــد ابْتلــع ثُعبــان	فــي غِلــظ ســاق
وفَتــح فمــو بحــال إنســان	بـــه الفـــواق
وانطلـق يجـري علـى الصُفَّـاح	وألقـــى الصِّيـــاح

وكان ابن قُزْمان مع أنَّه قُرْطُبيُّ الدَّار كثيراً ما يَتردَّد إلى إشبيليَةَ ويَنتابُ نَهرها[1].

ثم يقولُ المُفكِّر الاجتماعيُّ والأديب الكبير ابن خلدون:

«وجاءتْ بعدهم حَلبة كان سابقها مدغليس[2] وقعتْ له العجائبُ في هٰذه الطَّريقة فمن قوله في زَجله المَشهور:

ورذاذ دِقٌّ ينـــــــزل	وشُعـــاع الشَّمـــس يضـــرب
فتَــرى الــواحــد يُفَضِّـض	وتــرى الآخــر يُــذهِّـــب
والنَّبـــات يشـــرب ويَسكـــر	والغصــون تــرقــص وتَطــرب
وتـــريـــد تجـــي إلينـــا	ثـــم تَستحـــي وتَهـــرب»

هٰذا وَيطيب لنا أن نُشير ههنا إلى أنَّ الأوربيين إذ ذاك لم يَقتصِروا على نقل العُلوم والمعارف العربيَّة التي وَجدوها في الأندلس وعلى اقْتِباسها بل كان تَأَثُّرهم عامًّا بجميع جوانِب الحضارة العربيَّة. فلقد أثَّر الشِّعر العربيُّ ولا سيَّما مُوشَّحاته وأزْجاله في الشِّعر

(١) في بعض النسخ ويبيت بنهرها.

(٢) في بعض النسخ مدغيس وهو تحريف.

المَقروض بلُغة أوك أي في شُعراء قَتَلونيا وغاليسيا والبروفنس وإيطاليا في غضون تلك العهود، وكان أكثر الشُّعراء أثراً فيهم ابنَ قُزْمان بأزْجاله الشَّعبيَّة، كما تأثَّر بالشِّعر الأندلسيِّ غلهلم التَّاسع من بواتيه، وغويدو غوينزلي ذو الأسلوب العَذْبِ الجميل، وهو أستاذ الشَّاعر الإيطاليِّ الكبير دانتي.

والغَريب أن الإسبانيِّين كانوا إذ ذاك يَستثْقِلون الحُروف اللاَّتينيَّة الطَّويلة أمام حُروف اللُّغة العربيَّة المُوجَزة المُختصَرة، وقد وُجِدَتْ مَخطوطات باللُّغة القَشتاليَّة مُحرَّرة بالأبجديَّة العربيَّة، وهٰذا يَدلُّ على مدى ما بلغ التَّأثير العربيُّ في أولئك المَتأدِّبين الإسبانيِّين في تلك العصور.

ولقد أخذ اليهود اثنيْ عشرَ وزناً من أوْزان البُحور العربيَّة السِّتةَ عشرَ، وجَروا عليها في أشعارهم؛ كما تأثَّروا بالمُوشَّحات الأندلسيَّة وبأغراضها ونَسجوا على مِنْوالها، وصَاغوا على غِرارِها.

ومن الجدير بالتَّنويه أنَّ اللُّغة العِبْريَّة قد بلغت في ظلال الحضارة العربيَّة الأندلسيَّة عصرها الذَّهبيَّ إذ ذاك بفضْل مُحاكاة الأدباء والشُّعراء اليهود لنَماذج الأدب العربيِّ الأندلسيِّ وأوابِده المَصقولَة البديعَة، كما كانوا قد تأثَّروا بالنَّحْو العربيِّ في وضع قواعِد لغتهم.

وربَّما نسمع كلاماً عامًّا في عبقريَّة اليهود وذَكائهم وإنَّما هو تَرْويج ودَعاوة لا يَلبثان أنْ يزولا عند الفحص والتَّمحيص كما يَنقشع الضَّباب عند سُطوع قُرص الشَّمس. وهنا نجد مثلاً واضحاً على أنَّ العرب إذا تَقدَّموا لا يُمكنُ أن يَلحق بشَأْوِهم قوم. بل إنَّ عصور بعض الأقوام التَّاريخيَّة الذَّهبيَّة إنَّما حصلت على هامش حضارتهم وتابعة لعُلاهم. وينبغي أن نُدرِك ذٰلك لكي نكونَ واثِقين بأنفسنا في نَهْضتنا الحاضِرة والمُقبِلة.

يقول النَّاقد العِبْريُّ يهوذا الحريزيُّ الذي شهد الحضارة الأندلسيَّة واسْتَفاد هو وإخوانه من خَيراتها في كتابه «تَحكموني» ما يأتي بأسلوب حماسيٍّ:

«اعلم أنَّ الشِّعر البديعَ الحافل باللَّآلئ قد كان في بادِئ الأمر مِلكاً مَقصوراً على العرب وحدهم، وقد وَزَنُوه بموازينَ مَضْبوطة. وهم يَفوقون في الشِّعر شعراء العالم قاطبة... ومع أنَّ لكلِّ أمّة شُعراءَها فإنَّ جميع شِعر الأُمَم لا قيمة له في مُقابِل شعر العرب. فالعرب وحدهم هم المُستأثِرون بالشِّعر العَذْب اللَّفظ الجميل المعنى»[1].

---

(١) انظر كتاب الأستاذ ربحي كمال «دروس اللغة العبرية».

وهٰذا كلُّه عدا تأثير الشِّعر العربيِّ وأوْزانه وأغْراضه في أشعار شُعوب كثيرة في آسيَة وإفريقيَة.

على أن الأوْزان العربيَّة المعروفة كان لها سوقٌ رائِجَة في الأندلس. وأشعار ابن هانئ وابن زيدون وابنِ خَفاجَةَ وابنِ أخته ابنِ الزَّقَّاق والمُعتمِد بن عبّاد كلُّها جواهر بديعة وثمينة في تُراث الشِّعر العربيِّ؛ حتى إنَّ بعض الذين زاوَلوا فنَّ المُوشَّح ومارَسوه إنَّما تَداوَل النَّاس من أشعارهم ما صاغوها على الأوْزان العربيَّة المعروفة كابنِ عبدِ ربِّه. ومنذا الذي لا يُعجَب بأبياته الرَّقيقة الأنيقة الرَّشيقة التي يصِف فيها نوعاً من الغَرَق خاصًّا:

يا لُؤلؤاً يَسبي العقول أنيقاً ... ورَشاً بتقطيع القلوبِ رفيقا
ما إنْ رأيتُ ولا سمعتُ بمثله ... دُرًّا يعودُ من الحَياءِ عقيقا
وإذا نظرت إلى مَحاسِن وجهه ... أبصرتَ وجهَك في سَناه غريقا
يا من تَقطَّع خصره من رقَّة ... ما بالُ قلبك لا يكونُ رَقيقا

وبعضهم بلغ الذُّروة وأوْفى على الغاية في فنِّ المُوشَّح. ولٰكنَّه نَظم في الأوْزان العربيَّة القديمة وبرَع فيها براعة فائقة وأبدع فيها إبداعاً كبيراً. يقول ابنُ بقيٍّ هٰذه الأبيات الفريدة اللَّطيفة المَشهورَة في النَّسيب:

بأبي غزال غازَلَتْهُ مُقلتي ... بين العذيب وبين شطَّيْ بارقِ
عاطيتُه واللَّيل يسحَب ذيله ... صهباءَ كالمسك الفَتيق لناشِقِ
وضَمَمتُه ضمَّ الكَميِّ لسيفه ... وذُؤابتاهُ حمائلٌ في عاتِقي
حتى إذا مالتْ به سِنَة الكَرى ... زحزحتُه شيئاً وكان مُعانِقي
باعدْتُه عن أضلعٍ تشتاقُه ... كيلا ينامَ على وِسادٍ خافِقِ

ويَقولُ ابن زُهر واصِفاً ليلة أُنْس:

ومُوَسَّدين على الأكُفِّ خُدودَهم ... قد غالَهُم نوم الصَّباح وغالَني
ما زلتُ أَسْقيهم وأشربُ فَضْلَهم ... حتى سكرتُ ونالهم ما نالَني
والخمرُ تَعلم كيف تأخذُ ثأرها ... إنِّي أَمَلْتُ إناءَها فأمالَني

ونرى أنَّ قائل هٰذه الأبيات حين قالَها كان صاحِياً من سِنة النَّوم وصاحياً من نَشوَة الخمر، وواعياً لفنِّه أشدَّ الوَعْي، ولذٰلك استطاع أن يأتي بفنّ جميل مُتناسِب مُتناظِر مُتناسِق، مُتَّزِن الحركة، حُلْو التَّرتيب، مُختار الألفاظ، أنيق اللَّمَسات، مُوجَزها.

ويَتذكَّر ابنُ قَزمان الزَّجّال الكبير شبابه المَمشوق المُستقيم ويُصوِّر هَرَمَه المُنحني في هذين البيتين اللَّطيفين:

وعهـــدي بـــالشَّبـــاب وحُســـنِ قـــدِّي حكـــى ألـــف ابـــن مُقْلـــة فـــي الكتـــاب
فصـــرت اليـــوم مُنحَنِيـــاً كـــأنِّـــي أُفتِّـــش فـــي التُّـــراب علـــى شبـــابـــي

هٰذا وبين يديَّ طائفة من الشِّعر الأندلسيِّ تَتناول أغراضاً شَتَّى كلٌّ منها غاية في الجُودة. ولولا خوف الإطالَة لرَغِبْتُ في جَلوَتها على القـارئ وإمتاعه برُوائها ورَوْنقها وطلاوَتها ومائها. أمَّا المواليا والأَزْجال في الشَّرق والغرب فقد انْحدَرَتْ إلى مَيْدان الفلكلور الشَّعبيِّ واستَمرَّت مُتَّصلة به حتى العَصر الحاضر.

إنَّ ذٰلك النَّشاط الطَّويل الواسع الرَّحْب الذي عرفه الشِّعر العربيُّ في مُختلِف الميادين، من تَفنُّن في التَّعبير، وتَفاوُت في دلالات الألْفاظ، وتَعدُّد في الأغراض، وتَنوُّع في الأوْزان، وتَنقيب عن الصُّور والأَخْيِلَة والعواطف، وحِذْق في الصَّوْغ والتَّلوين والزَّخرفة والعَرْض، ومَهارَة في الموسيقى والانْسِجام والغناءِ، لم يَعرفْه عند التَّدقيق شعر آخر حتى اليوم في العالم كلِّه، وهٰذا مع الاسْتمرار والتَّداوُل وإمتاع النُّفوس والقلوب والعقول. وكلٌّ نشاط شديد واسع مُتطاوِل لا بدَّ من أنْ يُفضي إلى جُنوحٍ نحو الرَّاحة والاسْتِجمام ولو بعض الوقت. ولمَّا اقْتَربَ أَصيل تلك الحضارة العربيَّة المجيدَة المَزهُوَّة المتألِّقة جَنَحَ فنُّ الشِّعر إلى الخُمود والسُّكون وأَخْلَد إلى التَّغنِّي بالمُتَع العابرة والمآربِ القريبة وابتعد عن مَساس القضايا الاجتماعيَّة والأمور الإنسانيَّة. ثمَّ ما لَبِثَ ظلامُ الانْحِطاط أن شَمل البلاد العربيَّة شيئاً فشيئاً، وعَصَفَتْ بشُعلة الشِّعر رياح قاسيَة وزَعازعُ نُكْبٌ وسُحُبٌ دُكْنٌ سود حملتها حروب الصَّليبيِّين، وغارات المغول، وعُجْمة في البيان بعيدة عن السَّلائق العربيَّة، ثم فساد الاستعمار الغربيِّ حين ذَرَّ قرنه ووَقعتْ مآسيه الفاجِعة وشُروره المُستطيرَة. ومع ذٰلك فقد بَقِيَ في ظلام اللَّيالي الحالِكة سَنا مُتلامِح للبيان العربيِّ وللشِّعر يَعتلِج مُتَّصلاً بالمراكز العلميَّة والدِّينيَّة على تأخُّرها؛ كان يَبصُّ فيها كما يَبصُّ وَميض النَّار خَلَل الرَّماد، أو كما تَبصُّ الجواهر المكنونَة في الكَنز المخبوء المَستور المسحور.

إشراق البيان في تباشير النَّهضة العربيَّة :

وَلَمّا بدأتِ النَّهضة العربيَّة الحديثة لاحَ في طلائعها إشراقُ البيان العربيِّ الصَّافي الضَّافي. وكما يَسطَعُ في غَوْر اللَّيل عمود الفجر الصَّادق صَدَعَ عمود الشِّعر العربيِّ بتعبيره النَّبيل الأَصيل يُوقِظ نوره النَّائمين ويُهيب بالغافلين ويَحفِز الخاملين ويَهدي السَّادرين ويَدفَع المُتخلِّفين.

هناك أحوال اجتماعيَّة وحركات فِكريَّة هيَّأتْ ذٰلك الإشراق لا نُريد أنْ ندخلَ في تَفاصيلها، ولكنَّ تلك الأحوال والحَركات اقترنَتْ بصَفاء التَّعبير العربيِّ وخُلوصِه من الشَّوائِب والكُدورة وخُلوِّه من العُجمة والرَّكاكة. وإنَّه لَمِنْ دلالات التَّاريخ القوميِّ والاجتماعيِّ والأَدبيِّ أنْ يتَمثَّل هٰذا البيان في شاعر ومُحارِب معاً، خَصَّص القسم الأكبر من حياته ومن شِعره للقضايا العربيَّة، وخاض معركة النَّهضة بقلمه وسيفه، ببَيانه وسِنانه، وهو محمود سامي البارودي الذى تَأثَّر إلى حدٍّ بعيد بحَلقات جمال الدِّين الأفغانيِّ.

يقولُ الشَّيخ محمد عبده في جمال الدِّين: «لا يَسأَمُ من الكلام فيما يُنير العقل أو يُطهِّر العقيدة أو يَذهَب بالنفس إلى مَعالي الأمور أو يَلفِت الفِكر إلى النَّظر في الشُّؤون العامَّة ممَّا يَمسُّ مَصلحة البلاد وسُكَّانها. فاسْتَيقَظتْ مَشاعر وَتنبَّهت عقول وخفَّ حجاب الغَفلة في أطراف مُتعدِّدة من البلاد خُصوصاً في القاهرة».

وقد اشترك البارودِيُّ في ثَورة عرابي ١٨٨١ وخاضَها في طليعة الخائِضين، ثم نُفِيَ مع زُعماء الثَّورة إلى سَرَنْديب وبَقِيَ بعيداً عن وطنه سبعةَ عشرَ عاماً كان يَهفو بقلبه فيها إليه ويَتغنَّى بحبِّه ويُردِّد محاسنه.

يقولُ الشَّيخ حسين المرصفيُّ في «الوَسيلة الأدبيَّة» عن تلميذه الباروديِّ: «لم يقرأ كتاباً في فنٍّ من فُنون العربيَّة، غير أنَّه لَمّا بلغ سنَّ التَّعقُّل وجد من طبعه مَيْلاً إلى قراءَة الشِّعر وعمله؛ فكان يَستمع بعض من له دِرايَة وهو يَقرأُ بعض الدَّواوين أو يَقرأُ بحَضرَته حتى تَصوَّر في بُرهة يسيرة هيئات التَّراكيب العربيَّة ومَواقع المرفوعات منها والمنصوبات

والمخفوضات حَسْبما تقتضِيه المعاني والتَّعلُّقات المُختلِفة فصار يَقرأُ ولا يَكاد يَلْحَنُ. . . ثم استقلَّ بقراءة دواوين مَشاهير الشُّعراء من العرب وغيرهم حتى حَفِظَ الكثير منها دون كُلْفة واستثبتَ جميع مَعانيها ناقِداً شريفها من خسيسها واقِفاً على صَوابها وخَطَئها مُدْرِكاً ما كان يَنبغي وفْق مَقام الكلام وما لا يَنبغي، ثمَّ جاء من صنعة الشِّعر اللاَّئقَ بالأُمراء».

ويَقولُ الباروديُّ نفسه في الشِّعر: «إنَّ الشِّعر لمعة خياليَّة يتألَّق وَميضُها في سَماوَة الفِكر فتَنبعِث أشعَّتها إلى صَحيفة القلب، فَيفيض بَلألائها نوراً يَتَّصل خَيْطه بأَسَلَة اللِّسان فيَنفُثُ بألوان من الحكمة يَنبلج بها الحالك، ويَهتدي بدليلها السالك. وخير الكلام ما ائتلفت ألفاظه وائتلقت معانيه وكان قريب المأخذ، بعيد المرمى، سليماً من وَصْمة التَّكلُّف، بريئاً من عشوَة التَّعسُّف، غَنيًّا عن مُراجعة الفِكرة». ثمَّ يَقولُ: «ولو لم يكنْ من حسنات الشِّعر الحكيم إلاَّ تَهذيب النُّفوس، وتَدريب الأَفهام، وتَنبيه الخواطر إلى مَكارم الأَخلاق، لكان قد بلَغ الغايَة التي ليس وراءها لذي رغبة مَسرح، وارْتَبأ الصَّهوة التي ليس دونها لذي همَّة مَطمَح»[1].

لنستمع إليه يدعو إلى الثَّورة في لفظ جَزْل مَنضود وأسلوب مُبين بليغ وجَرْس يَردُّنا إلى الصَّوت العربيِّ القديم:

فيا قومُ هبُّوا إنَّما العمر فرصة ... وفي الدَّهر طُرْق جمَّة ومنافِعُ
أَصَبراً على مسِّ الهوان وأنتمُ ... عديد الحَصا إنِّي إلى الله راجِعُ
وكيف تَروْن الذُّلَّ دار إقامة ... وذٰلك فضل الله في الأرض واسِعُ
أرى أَرْؤُساً قد أَيْنعتْ لحِصادها ... فأين ولا أين السُّيوف القواطِعُ
فكونوا حَصيداً خامدين أو افْزَعوا ... إلى الحرب حتى يَدفع الضَّيْم دافِعُ
أهبْتُ فعاد الصَّوت لم يقضِ حاجة ... إليَّ ولبَّاني الصَّدى وهو طائِعُ
فلم أدرِ أنَّ الله صوَّر قبلكم ... تماثيلَ لم يُخلَقْ لهنَّ مسامِعُ
فلا تَدعوا هٰذه القلوب فإنَّها ... قواريرُ مَحنيٌّ عليها الأضالِعُ

ويَفتخِر بقصيدته هٰذه فَيقولُ:

ودونكموها صَعْدَة مَنطِقيَّة ... تَفُلُّ شَبا الأرماح وهي شوارِعُ
تسير بها الرُّكبان في كلِّ منزل ... وتَلتفتُ من شوق إليها المجامِعُ

إلخ. . .

(١) مُقدِّمة ديوانه.

ولنستمعْ إليه وهو يَتوقَّع الثَّورة:

تَنكَّرت مصرُ بعد العُرف واضْطربتْ ... قواعِد المُلك حتى رِيع طائرهُ
فأهملَ الأرض جرّا الظُّلم حارثها ... واسْترجَع المال خوف العدْم تاجرُه
واسْتحكمَ الهَوْل حتى ما يَبيتُ فتى ... في جَوْشَنِ اللَّيل إلاّ وهو ساهرُه
ويْلُمّه سَكَناً لولا الدَّفين به ... من المآثر ما كنَّا نُجاورُه
أرضى به غير مَغبوط بنعمته ... وفي سِواه المُنى لولا عَشائِرُه
يا نفسُ لا تَجزعي فالخير مُنتَظَر ... وصاحِب الصَّبر لا تَبلى مَرائِرُه
لعلَّ بَلجة نور يُستضاء بها ... بعد الظَّلام الذي عمَّت دياجِرُه
إنِّي أرى أنفساً ضاقتْ بما حَملتْ ... وسوف يَشهَر حدَّ السَّيف شاهِرُه
شهران أو بعض شهر إنْ هي احْتَدمَتْ ... وفي الجديدين ما تُغني فواقِرُه
فانْ أصبتُ فعن رأي مَلكتُ به ... علم الغيوب ورأيُ المرء ناظِرُه

وكما يَعمدُ المُصوِّرون في اسْتكمال ثقافتهم الفنيَّة إلى لوحات الأساتذة القُدماء في المتاحف فيُرَوِّضون ريشاتِهم على مُحاكاتها كذلك نجدُ في عهد النَّهضة كبار الشُّعراء الذين جَدَّدوا فنَّ الشِّعر وأَحْيَوا عموده القديم وبَعثوا لفظه النَّبيل وَتركيبه الفصيح يعمدون إلى بعض القصائد القديمة المشهورة فيُعارِضونها ويَنظِمون في وَزنها وعلى رَويِّها. وقد عمدَ البارودِيُّ إلى ذلك مرَّات. وفي هٰذا يَتبيَّن لنا مَدى نَسْجِه على مِنوال القُدماء. وربَّما أفاد ضربُ بعض الأمثلة.

يُعارِض البارودِيُّ رائيَّة أبي نُواس المشهورة في مدح الخَصيب:

أجارة بيتينا أبوك غَيور ... وميسور ما يُرجى لديك عسير

فيقول مُستهلاً:

أبى الشَّوق إلاّ أنْ يَحِنَّ ضمير ... وكلُّ مَشوق بالحنين جدير

ويَقولُ أبو نُواس يمدَح الأمير محمَّد بنَ الرَّشيد (الأمين):

يا دارُ ما فعلتْ بك الأيّام ... ضامَتْك والأيَّام ليس تُضامُ(١)

ويقول البارودِيّ:

ذهب الصِّبا وتَولَّتِ الأيَّام ... فعلى الصِّبا وعلى الزَّمان سلامُ

(١) في رواية: لم تبق منك بشاشة تستام.

ويَقولُ الشَّريف الرَّضيُّ:

لغيــر العُــلا منّــي القِــلا والتَّجنُّــب ولولا العُلا ما كنت في الحبِّ أرغبُ

ويُعارِضه الباروديُّ:

سِــواي بتَحنــان الأغــاريــد يَطــربُ وغيــريَ بــاللَّــذات يَلهــو ويُعجَــبُ

ويَقولُ أبو فراس:

أراك عصــيَّ الــدَّمــع شيمتــك الصَّبــر أمــا للهــوى نهــيٌ عليــك ولا أمــرُ

فقالَ الباروديُّ في الوزن والرَّوِيِّ:

طــربْــتُ وعــادتْنــي المَخيلَــةُ والسُّكــر وأصبحــتُ لا يَلــوي بشيمتــيَ الــزَّجــرُ

ويَقولُ النَّابغة:

أمــــن آلِ ميَّــــة رائـــح أو مُغتَـــدِ عجــــلان ذا زاد وغيــــر مُــــزوَّد

فيمشي الباروديُّ على أَثره:

ظــنَّ الظُّنــون فبــات غيــر مُــوسَّــد حيــرانَ يكْــلأ مُستنيــر الفَــرْقَــدِ

ذكر هٰذه المُعارضات الشَّيخ حسين المَرصفيُّ في «الوسيلة الأدبيَّة»، وأشار الشَّاعر إليها في ديوانه وقد أَوْرَدْنا مَطالع هٰذه القصائِد لنُبرز أنَّ هدف الشِّعر في بداية النَّهضة هو مُعارضة الفُحول الأَقدمين ومُباراتهم بالنَّسْج على مِنْوالهم وعدم التَّقصير عن مَداهم. ونحن في الخُلاصة إنَّما نجد في شعر الباروديّ الأسلوب الجَزل والدِّيباجة العربيَّة الخالِصة والبيان الصَّافي الذي يُذكِّرنا بقصائد القُدماء على بُعْد عهودهم.

لقد أعاد الباروديُّ الشَّاعر المُبرِّز في عصره إلى التَّعبير أصالته وإلى البيان رَوْنقه وقوَّته وماءه، ولذٰلك خصصناه بالذِّكر وآثرناه بالتَّنويه.

وعرف الشِّعر العربيُّ الصَّحيح القويُّ منذ ذٰلك الوقت نَشاطاً بالغاً في البلاد العربيَّة ونشأ شُعراء نوابغُ بعَثوا في هيكل الشِّعر حياة جديدة قويَّة، وغَنَّوا فيه ما شاء لهم الغناء، وعُنوا بالأمور الاجتماعيَّة والقضايا القوميَّة والأهداف الإنسانيَّة، كما سَجَّلوا الأحداث التَّاريخيَّة، وكان كلُّ حادث في بلد عربيّ يستدْعي بطبيعة الحال تَنويهاً على لسان الشُّعراء. كانتِ الصِّحافة قد انْتَشرت في البلاد العربيَّة، وكانت نار القوميَّة التي تَتَّقِد في قلوب الشُّعراء يبدو سَناها في أشعارهم.

هٰذا الشَّاعر القاهريُّ أحمد مُحرَّم قد غنَّى منذ عهد تَضامُن الشَّام ومِصر:

رعــى الله الشَّــآم فكــمْ حَبــانــا أيــادي مــالَهــا عنَّــا انصِــرامُ

لنـــا مـــن أهلـــه أهـــلٌ كِـــرام يُصـــانُ العهـــد فيهـــم والـــذِّمـــامُ
هـــمُ أعـــوانُ مِصـــر ونـــاصِـــروهـــا إذا نـــزلـــت بهـــا النُّـــوَب الجِســـامُ
وهـــم إخـــواننـــا الأدنـــون فيهـــا نُصـــافيهـــم وإنْ كَـــرِه الطَّغـــامُ
يُـــؤلِّـــف بيننـــا نســـبٌ قـــريـــب ويجمعنـــا التَّـــودُّد والـــوِئـــامُ

وكأنَّ هٰذه الأبيات التي تَشِفُّ عن حقيقة عميقة قد قِيلَتْ منذ قريب عشِيَّة العُدوان على بور سعيد ونَسف العمّال السُّوريِّين أنابيبَ النفط أو كأنَّها قِيلَتْ عشِيَّة الوحدة.

ولهٰذا الشَّاعر قصائدُ قوميَّة وإنسانيَّة كثيرة. ولا بدَّ لنا من أنْ نشير إلى قصيدته الحائيَّة التي تُندِّدُ بالحرب والطُّغيان والتي تُنادي بالتَّعاوُن وبالسَّلام، كما نسمع مثل ذٰلك خاصَّة في أيَّامنا هٰذه:

الحـــرب هـــادِمـــة الشُّعـــوب وإنَّهـــا للشَّـــرِّ بيـــن العـــالميـــن لَقـــاح
تخبـــو وتَقتـــدِح الحقـــود رمـــادهـــا كـــالنَّـــار هـــاج كمينهـــا المِقْـــداح
صَـــدْع وإنْ طـــال المـــدى مُتفـــاقِـــم ودمٌ وإنْ جـــفَّ الثَّـــرى نَضَّـــاح

وتَبلغ النَّبرة الإنسانيَّة غايتها حين يَقولُ:

عـــالجـــتُ أدواء الشُّعـــوب وسُنَنُهـــا فـــإذا الـــدَّواء تَـــودُّد وصِفـــاح
وبَلَـــوْتُ أسبـــاب الحيـــاة وقِسْتُهـــا فـــإذا التَّعـــاوُن قـــوَّة ونَجـــاح
مـــن للممـــالـــك والشُّعـــوب بمَـــوْئِـــل تـــأوي النُّفـــوس إليـــه والأرْواح
ومتـــى يَـــردُّ الحـــائـــريـــن إلـــى الهـــدى نهـــجٌ أســـدُّ وكـــوكـــب لمَّـــاح
دَجَـــتِ العُصـــور فمـــا يَبيـــنُ لأهلهـــا نـــور الحيـــاة ومـــا يَحيـــن صَبـــاح

ولو عاش مُحرَّم إلى هٰذا العصر لبَدا أكثر تَفاؤُلا.

على أنَّ الشِّعر في هٰذا الطَّوْر لم يلبثْ أن بلغ الأَوْج عند أحمد شوقي في جمال البيان، وبلاغة التَّعبير، ومَهارة الصَّوغ، ورَوْنق الأسلوب، واتِّساع الأغراض. وقد ورث شوقي جواهِر كنوز الشِّعر العربيِّ في عُصوره الحافلة السَّالفة مُنَقِّباً عن مَشهوره وخَفيِّه مُرجِّعاً لأَصدائه صاقِلاً دُرَرَ ألفاظه ماسحاً لآلِئَ مَعانيه واعياً لأسرار صناعته وسُبُلِ دلالاته. ويحقُّ له أن يَقولَ على لسان الكاهن أنوبيس في مَصرَع كليوباترة:

إلـــى أن نجحـــت نعـــم قـــد نجحـــت وعـــاقبـــة الصَّـــابـــريـــن الظَّفَـــر

شوقي كاهن الشِّعر العربيِّ في النَّهضة الحديثة وسادِنُ «بيته» العتيق المُقدَّس. وقد قَصَر حياته كلَّها على تَمعُّن الشِّعر العربيِّ في جميع عُصوره وتَأمُّل مَحاسنه وأسراره والتَّأثُّر

بذلك التُّراث الغنيِّ الزَّاخر ومُحاكاته والزِّيادة في نَغماته. والذي يُطالع هٰذا الشَّاعر ويتصفّح أشعاره ليعجب إلى أيِّ مدى كان مُتأثِّراً بالأقدمين. فهو يُعارِضهم في قصائد كثيرة كما صَنع البارودي ويجري معهم في سباق الفنِّ الأصيل ويُوفَّق فلا يَتخلَّف عنهم في أشواط كثيرة. وعدا ذٰلك يَتحقَّق المُلمّ بالأدب العربيِّ القديم هٰذا التَّأثُّر بالأفكار والصُّور والخيال والألفاظ والتَّعبير ونَغمة الوَتر الخلاَّب. ولم يَكتَفِ بذٰلك، بل شابَههم في مديح الأمراء والخُلفاء والحُكَّام والبكاء عليهم أيًّا كانوا. ويَلوحُ لنا أنَّه كان يقصد في ذٰلك إلى التَّشبُّه بهم قبل كلِّ شيء دون الانتِباه لتَطوُّر الزَّمان وتجدُّد الإنسانيَّة وواجبات الشُّعراء الجديدة في العصر الحديث. ولٰكنَّه مع ذٰلك لم تَقعْ حادثة في البلاد العربيَّة إلا ونَوَّه بها وسَجَّلها في ديوان شعره الحافِل. وهو إذا غنَّى القُسْطنطينيَّة والسَّلاطين والوُلاة وبَكاهم فقد بكى مَجد مِصر الفرعونيِّ وآثار الأمويِّين الأندلسيَّة، وغنَّى ماضي البلاد العربيَّة والإسلاميَّة، وبَكى حاضرها وأَهابَ بمن كانت له أذنان. إنَّ أشعار شوقي مَعروفَة مُتداوَلة. وثمَّة دراسات كثيرة حديثة لشعره. ومع ذٰلك فيَطيب لنا أن نَستمع إلى مُستهلِّ غنائه الجميل في مِصر بمناسبة إقامة تمثال نهضتها:

جعلــتُ حِــلاهــا وتمثــالهــا ... عيــون القــوافــي وأمثــالهــا
وأرسلتُهــا فــي سمــاء الخيــال ... تجــرُّ علــى النَّجــم أذيــالهــا
وإنّــي لغِــرِّيــد هــذي البطــاح ... تَغــذّى جَنــاهــا وسلســالهــا
تــرى مِصــر كعبــة أشعــاره ... وكــلَّ مُعلَّقــة قــالهــا
وتلمــح بيــن بيــوت القَصيــد ... حجــالَ العــروس وأحجــالهــا
أدار النَّسيــب إلــى حبِّهــا ... وولَّــى المــدائــح إجــلالهــا
أرنّ بغــابــرهــا العبقــريِّ ... وغنَّــى بمثــل البُكــا حــالهــا
ويَــروي الــوقــائــع فــي شعــره ... يَــروض علــى البــأس أطفــالهــا
ومــا لمحــوا بعــدُ مــاء السُّيــوف ... فمــا ضــرَّ لــو لمحــوا آلهــا

إلى آخر القصيدة[1].

إلاَّ أنَّ أبناء الكِنانة في هٰذا العصر قد لمحوا ماء السُّيوف وكابَدوا نار الغارات والقنابل بعد إذ لَمحوا سرابها في أشعاره، فحَدثَتِ الثَّورة وخاضوا معركة من أكبر المعارك

---

(١) يُعرِّف الشَّاعر الفنَّ في هٰذه القصيدة قائلاً:

ومــا الفــنُّ إلا الصَّــريــح الجميــل ... إذا خــالَــط النَّفــس أوحــى لهــا

الحديثة التَّاريخيَّة، وانتصروا في العُدوان الثُّلاثيِّ على دولتين من أكبر دول العالم وعلى مَطيَّتهما الثَّالثة رَبيبة الاسْتِعمار.

وقد ناجى شوقي دِمشقَ أجملَ نجوى ووَصف رُبوعها وبَكى ماضيها بأعذب بيان وأبْرع صيغة فنيَّة. هٰذه أبياتٌ من قصيدة مُتطايِرَة على الأفواه ومُتردِّدة في الصُّدور:

قم ناجِ جِلَّق وانشدْ رسم من بانوا ... مشتْ على الرَّسم أحداث وأزْمان
هٰذا الأديم كتاب لا كِفاءَ له ... رثُّ الصحائف باقٍ منه عنوان
الدِّين والوَحي والأَخلاق طائِفة ... منه وسائِره دُنيا وبُهتان
بنو أُميَّة للانباء ما فَتحوا ... وللأحاديث ما سادوا وما دانوا
كانوا مُلوكاً سريرُ الشَّرق تحتهم ... فهل سألتَ سرير الغرب ما كانوا
عالينَ كالشَّمس في أطراف دَوْلتها ... في كلِّ ناحية ملك وسلطان

ثم يقَولُ:

مَعادِن العزِّ قد مال الرَّغام بهم ... لو هان في تُرْبه الإبريزُ ما هانوا
لولا دمشق لما كانت طُلَيْطلةٌ ... ولا زَهَتْ ببني العبَّاس بَغدان
مررتُ بالمسجد المَحزون أسأله ... هل في المُصلَّى أو المحراب مروان
تَغيَّر المسجد المحزون واخْتَلفتْ ... على المنابر أحرار وعُبْدان
فلا الأذان أذان في مَنارته ... إذا تَعالى ولا الآذان آذان

هٰذا وإنَّ السُّوريِّين العرب قد عادوا يَكتُبون سُطوراً مَجيدة طريفة تحت ذٰلك العُنوان التَّالد الذي أشار الشَّاعر إليه.

ثم يَتغنَّى بدِمشقَ ويَترنَّم بجمالها:

آمنتُ بالله واستثنيتُ جَنَّته ... دِمشقُ رَوْح وجنَّات ورَيْحان
قال الرِّفاق وقَدْ هبَّت خمائلها ... الأَرض دار لها الفَيْحاء بُستان
جرى وصَفَّق يلقانا بها بَرَدى ... كما تلقَّاك دون الخُلد رِضْوان
دخلتُها وحواشيها زُمرُّدة ... والشَّمس فوق لُجَيْن الماء عِقْيان
والحَور في دمر أو حول هامتها ... حُور كواشِف عن ساق ووِلدان
ورَبْوة الواد في جلباب راقصة ... السَّاق كاسيَة والنَّحر عُريان
والطَّير تَصدَح من خلف العُيون بها ... وللعُيون كما للطَّير أَلْحان
وأقبلتْ بالنَّبات الأرض مُختلِفاً ... أفوافُه فهو أصْباغ وأَلْوان
وقد صَفا بَرَدى للرِّيح فابْتَردَتْ ... لدى سُتور حواشيهنَّ أَفْنان

ثم انْثَنَتْ لم يزل عنها البَلال ولا جَفَّت من الماء أذْيال وأرْدان
خَلَّفت لُبنان جنَّات النَّعيم وما نُبِّئتُ أنَّ طريق الخُلد لُبنان

ويَختِم الشَّاعر قصيدته مُبيّناً رِسالة الشِّعر:

والشِّعر ما لم يكنْ ذِكرى وعاطفة أو حِكمة فهو تَقطيع وأوْزان
ونحن في الشَّرق والفُصْحى بَنو رَحِم ونحن في الجرح والآلام إخْوان

والعاطفة القوميَّة العربيَّة الصَّادقة مُتَّصلة دائماً بالعاطفة الإنسانيَّة السَّاميَة التي تكره الاستِعمار والاستغلال وتَقصدُ إلى السَّلام وتُنوِّه به وتريد إقامة العَلائِق بين الشُّعوب على أساسِ المَودَّة والإخاء. وهٰذا ما نَسمعُه في رِثائه بَطل ليبيا عمر المختار:

رَكَزوا رُفاتك في الرِّمال لواء يَستنهِضُ الوادي صَباح مساء
يا وَيْحهم نَصبوا مَناراً من دَمٍ يُوحي إلى جيل الغدِ البَغضاء
ما ضرَّ لو جَعلوا العلاقة في غدٍ بين الشُّعوب مَودَّة وإخاء
جرح يَصيح على المدى وضَحيَّة تتلمَّس الحرِّيَّة الحمراء
يا أيُّها السَّيف المُجرَّد بالفَلا يكسو السُّيوف على الزَّمان مَضاء
تلك الصَّحارى غمدُ كلِّ مُهنَّد أبلى فأحسنَ في العَدوِّ بَلاء

ويُنوِّه بحضارَة العرب في إفريقية مِلء السُّهول والجبال ومِلء البرِّ والبحر، ثمَّ يُشير إلى البطل المُسنِّ الشَّهيد:

لم تُبْقِ منه رحَى الوقائِع أعظُماً تَبلى ولم تُبْقِ الرِّماح دماء
كَرُفاتِ نسر أو بقيَّة ضَيْغَم باتا وراء السَّافيات هَباء

وهكذا يُشيد ببطولة المَرثيِّ ويُندِّد بِلُؤْم الاستعمار حتى يُنهي قصيدته البليغة العَصماء مُخاطِباً الشَّعب:

ذهب الزَّعيم وأنت باقٍ خالد فانقد رِجالك واخْتَرِ الزُّعماء
وأرِحْ شُيوخك من تكاليفِ الوَغى واحمل على فِتيانك الأعْباء

لقد سَرى في الشِّعر العربيِّ نسْغٌ جديد من ماء الحياة مُتدفِّق قويٍّ، وتكوَّنت في رياض الأدب وخمائله بَراعِم جديدة تُشير إلى عهد جديد برغم الظُّروف القاسيَة والمِحن الاستعماريَّة الشَّديدة التي تَعرَّض لها الوَطن العربيُّ. كانت نبرات الشُّعراء كقَعْقَعات الرَّعد وكانت نيران بيانهم كالبرق المُتشقِّق في الشِّتاء كلُّها وُعود بالأمطار السَّخيَّة والغُيوث الهَطَّالة التى تحمل الخصْب والرَّخاء وتَحوي الخير والرَّجاء على رغم حديد الاستِعمار وعَسْفِه وكَيْده ومُؤامَراته.

وكان الشُّعراء في مُختلف أجزاء الوطن العربيّ يُعلنون ضَرورة التَّعاوُن العربيّ والتَّضامُن القَوميّ، ويُندِّدون بالحُكم الأجنبيّ وبالاسْتِعمار، ويَثورون بالتَّخلُّف والتَّأخُّر عن مَوكب الإنسانيَّة. وهٰذا الاتِّجاه القَوميُّ عامَّةً من أبرز الأغراض الشِّعريَّة على الإطلاق في شعر النَّهضة، كما أنَّ الأسلوبَ الصَّحيح والتَّركيب البليغ أَوْضحُ خصائِص البيان فيه. وكان كلُّ شاعر أو أديب أو مُفكِّر يَعيش من خَياله في وطن مِثاليّ وواقعيّ معاً يتَراءى له في سَماء الفِكر هو الوطن العربيُّ الحرُّ المُتَّحد. فإذا اشتدَّتْ وَطأة الحكم المحلّيّ الاستعماريّ عليه هاجرَ إلى جزء آخر من بلاده العربيَّة.

ألا نَستمع قليلاً إلى الشَّاعر العراقيّ الشَّيخ عبد المحسن الكاظميّ وكأنَّ خياله هو الذي يُنشد اليوم:

عسى بغداد يُوقِظها بياني   فتقرأ فيه أبْكار المعاني
مضى أمسٌ فلا يُرجى لأمس   مآبٌ أو يُبؤوبَ القارِظان
فلا العهد الذَّميم لنا بباقٍ   ولا الذِّكر الحميد لنا بفان
إذا ما راعنا الحَدَثان شِدنا   على أنقاضِه صَرْح الأماني
وإمَّا هَزَّنا للأُنس يوم   ثنانا في غدٍ للوَجد ثانِ
عسى بغداد تُدرِك كيف أضحتْ   مجالاً للمراثي والتَّهاني
ورُبَّ مآتم قامتْ فكانت   قيامتها مَواسم مِهرجان
عجبتُ وليس في الدُّنيا عجيب   بما فعلتْ تَصاريف الزَّمان
فبينا تَستقيم فنَرْتجيها   إذا هي في تَعاريج حَواني
ومن جهلَ اللَّيالي عرَّفتْه   بما تَجني الخُطوب على الجواني
ومن كانت مَطيَّته هواه   تَعثَّر في التَّسرُّع والتَّواني
ومن هدمتْ نَقيبته عُلاه   خليق أنْ يصير إلى امْتِهان
عسى بغداد تسمع من بعيد   فَتاها أو يَقرَّ النَّاظران
وتَلفِتُها عظاتٌ من خُطوب   تُقوِّض بالفَقار وبالجِران
وما كلُّ الخُطوب بلافتات   إلى أفعالها المُقَل الرَّواني
وما للخَطْب ميزان فنُمسي   على خوف ونُصبح في أمان
يمرُّ الدَّهر في الأسماع منَّا   فيَصدُق ثم يكذب في العِيان
وكم فات الأوان وكم أمور   دَنَتْ ساعاتُها قبل الأوان

ثم يُخاطب العرب ويُعلِن ضرورة العمل معاً في بناء البيت العربيّ الشَّامخ:

إلى العُرْب الكِرام بكلِّ أرض   أمدُّ يدي وأُطْلِق من لساني

ومـا أرضُ العـراق لمـن جَنـاهـا وأرض الشّـام إلا جَنَّتـان
همـا الأختـان والعَليـا مَجـال إذا مـا قِيـلَ فيهـا ضَـرَّتـان
وإنَّهمـا متـى لَقِحَـتْ بُطـون وأُنْتِجَـتِ المعـالـي تَـوْأمـان
إنِ ائْتلفـا فَقبلهمـا رأينـا تـآلَـفَ فـي السَّمـاء الفَـرْقـدان
أَوِ اخْتَلفـا فـإنَّهمـا يـدان علـى نَصـر الحقيقـة تَعمَـلان
جميـع العُـرْب إخـوان فهٰـذا لهٰـذا فـي العُـلا أقـوى ضَمـان
فـلا هٰـذاك نَجـديٌّ ولا ذا حِجـازيٌّ ولا هٰـذا يَمـانـي
لعـلَّ الله يُـدنينـا جميعـاً ويَجمَعُنـا السُّـرور علـى خـوان
ونـرجـع مثلمـا كنّـا وكـانـت حـواسِـدنـا الأقـاصـي والأدانـي
متـى كنَّـا جميعـاً فـي بنـاء بَلَغْنـا الشّـامخـات مـن المبـانـي

ويُخيَّل إلينا حين نقرأ بعض قصائدِه أنَّا نستمع جَلَبة الصُّفوف والمواكب العربيَّة شادِين ثائرين على الظُّلم والطُّغيان والظَّلام شادين سائرين نحو الحرِّيَّة والمجد والنُّور:

سيـروا بنـا عَنَقـاً وشـدًّا سيـروا بنـا مُمْسـىً ومَغْـدىٰ
سيـروا فـرادى أو ثُنـا والجمـع للغـايـات أجـدى
لا يَقْعُـدَنَّ بعـزمنـا يـومٌ يُـرينـا الهَـزْل جِـدًّا
ولئـن تَخلَّـف مـن تَخلَّـف واستحـال القُـرب بُعـدا
فـالسَّيـف يقطـع فـي يـديْ بطـلٍ وإن ثَكِـل الفِـرنـدا

وكلُّ هٰذه القصيدة حماسة وتَحفُّز وهِمَّة وحَمِيَّة، وكأنَّها نشيد وطنيٌّ طويل:

سيـروا نَـذُبُّ عـن الحِمـى وَنـردُّ عنـه المُستبِـدّا
نحمـي حِمـى أوطـاننـا ونَصـونهـا غَـوْراً ونَجـدا
ونـردُّ عنهـا مـن عـدا ظلمـا عليهـا أو تعـدَّى
سيـروا نُـؤلِّـف شملهـا ونُعيـدهـا عِقـداً فعِقـدا
إنْ كـان حـرب فـابتنـوا لـي فـي بُطـون الطَّيـر لحـدا
أو كـان سِلْـم فـاجعلـوا ذاك الثَّـرى عينـاً وخـدًّا
تـالله لا أرضـى الحيـا ة أرى لـديهـا الخَسْـف وِرْدا
أيَـروق لـي عَيْـشٌ أرى فيـه الكـريـم الحـرَّ عبـدا
وإذا نظـرتُ إلـى الهـوا ن رأيـت طعـم المـوت شهـدا
إن لـم تكـنْ تُجـدي الحيا ة بعـزِّهـا فـالمـوت أجـدى

ثم يَتشوَّف إلى وحدة البلاد في ظلٍّ علم واحد:

سيـــروا قَـــواصِـــدَ للمُنـــى   أو تبلــغَ الأَوطــان قصـــدا[1]

وتَـــرى البــــلاد جميعهـــا   علمـــاً طـــويـــل الظِّـــل فَـــرْدا

ويقول فؤاد الخطيب:

لبَّيْــك يــا أرض الجـزيـرة واسْمعـي   مــاشئــتِ مــن شَـدْوي ومــن إنشـادي

لــك فــي دمــي حــقُّ الــوَفــاء وإنَّــه   بــاقٍ علــى الحَـدَثـان والآبــاد

أنــا لا أُفــرِّق بيــن أهلــك إنَّهــم   أهلــي وأنــت بــلادهــم وبــلادي

ولقــد بَــرِئْــتُ إليــك مــن وَطنيَّــة   عــرجــاءَ تُــؤْثِــرُ مَــوطــن الميــلاد

فلكــلِّ رَبْــع مــن رُبــوعــك حُــرمــة   وهــوى تغلغــل فــي صَميــم فــؤادي

ونستمع إلى الشَّاعر السُّوريِّ الموهوب الشَّابِّ النَّاشئ إذ ذاك خليل مَرْدَم يتَغنَّى بعاطفة وَطنيَّة مُخلصة عميقة:

أنــا مــا حَييــتُ فقــد وَقفــتُ لأُمَّتــي   نفســي ومــالــي فــي سبيــل بــلادي

فــإذا قُتِلــتُ وتلــك أقصــى غــايــة   لــيَ فــالــوَصيَّــة عنــدهــا أولادي

بنــتٌ لتَضْميــد الجــراح ويــافِــع   يُعنَـــى بتثقيـــف القَنـــا الميَّـــاد

حتـــى إذا بلـــغ الأَشُـــدَّ رأتْ بـــه   ذُخـــراً ليـــوم كـــريهـــة وجِـــلاد

ويطولُ بنا المدى إذا عَمدْنا إلى تَقصِّي الشُّعراء المُجيدين الذين عاصروا فجر النَّهضة العربيَّة ويَلُوحون لنا كأبراج النُّجوم في رُبوع الوَطن العربيِّ أمثال حافِظ إبراهيم وخليل مطران والزَّهاويِّ والرُّصافيِّ والشَّبيبيِّ والشَّابِّيِّ ممَّن أدَّوا رِسالاتهم ولحقوا بالملأ الأعلى.

على أنَّ الشِّعر النِّضاليَّ القوميَّ ما زالت نارُه مَشبوبَة منذ فجر النَّهضة العربيَّة حتى وقتنا هٰذا. وقد مرَّ بالمراحل التي اجْتازتها قَضايا العرب من كفاح إلى كفاح ومن أزمة أو مُلِمَّة إلى ظَفَر وانْتصار ونَجاح. فقد عاصر الشِّعر الحديث طُغيان العُثمانيِّين في أواخر الدَّولة العُثمانيَّة وشَهد مَشانِق الشُّهداء في دمشق وبيروت وغارات الطَّليان الوَحشيَّة على طَرابلس الغرب وخداع المُستعمِرين في مصر وخِيانة الحُلفاء لوُعودهم التي أَبْرموها وللشِّعارات التي رَفعوها وتَقاسُمَهم العراق والشَّام وفلسطين والأردن ولبنان وسَلْخَهم لواء

---

(١) أيْ جماعات قواصِد لأنَّ فواعِل جمع فاعلة أو فاعل صفة للمؤنَّث أو لغير الآدميِّين فأمَّا مُذكَّر ما يَعقِل فلم يُجمعْ عليه إلا فوارس وهوالك ونواكس شذوذاً. وذكر أيضاً شواهد وغوائب، بل أُوْصلتْ هٰذه الأَلْفاظ إلى أحدَ عشرَ لفظاً. انظر خزانة الأدب للبَغداديِّ.

إسكندرونَة وتَشجيعَهم الصِّهيونيِّين على إقامة وطن قوميّ لهم في فلسطين، وما رافَق ذٰلك من عَسْف وثَورات شعبيَّة عنيفة ولا سيَّما ثَورة سوريَّة الشَّاملة سنة ١٩٢٥ وثورة جبل العرب وثورة العَلويِّين وما لَحِق بذٰلك من إضرابات ومُفاوَضات واضْطرابات، إذ أقام الشَّعب العربيُّ في تاريخه الحديث صُروح مَجدٍ مُشرِق بالبطولة والعزيمة والإباء، وأنشأ الشِّعرُ صُروح بيان نيّر في ابْتعاث ذٰلك وفي تَصويره والتَّنويه به.

هٰذا وإنَّ الشِّعر القوميَّ كان يتناوَل فِكَرًا فنيَّة مُتنوِّعة. فكان طَوْراً يُنَوِّه بماضي البلاد المجيد وتارَةً يَخفِض من شأن أعداء البلاد وحيناً يُشيدُ بشأن العدالة ومرَّة يُصوِّر أحلام العرب العميقة حيثما كانوا في التَّحرُّر والاتِّحاد واللَّحاق بركْبِ الإنسانيَّة والاشْتِراك في إنشاء الحضارة الإنسانيَّة المُقبِلَة.

ولا شكَّ أنَّ الشُّعراء قد جَمعوا في قصائدهم وأناشيدهم عُنصرِي الانْفِعال والإرادة معاً وضمُّوا طَرفِي التأثُّر والتَّأثير. لقد انْفَعلوا بما شاهدوه من تَخلُّف واستعمار وتَأثَّروا لما وَجدوه من تَجزئة وتَفرِقة وعَمدوا إلى تَبديل ما شاهدوه وتَغيير ما وَجدوه بطَريق بثِّ الوَعيِ والتَّنبيه بالبيان. ذٰلك أنَّ الفِكرة إذا انْسابتْ إلى جماهير الشَّعب أصبحتْ قوَّة لا تُقاوَم. والبيان من أفضل السُّبُل للوُصول إلى النُّفوس والقلوب. وقديماً قال الشَّاعر[1]: وإنَّ الحرب أوَّلها كلام. وما ذكرناه من أمثلة شِعريَّة ليس إلاّ بِضعة ألحان اخْتَرناها في فترات النِّضال الطَّويلة المُتفاوِتَة لنُظْهِر اتِّجاهات الشِّعر الحديث العامَّة وأساليبه الصَّحيحة دون أن نُورِد بالتَّفصيل مُناسباتها دَفْعاً للإطالة ومَنْعاً للخُروج عن نَهْج مَوْضوعنا الأصليِّ.

وقد يَتبرَّم الشُّعراء بما يَجِدونه من تَمهُّل في الاستيقاظ وأناة في النُّهوض ورَيْث في التَّقدُّم فيَعمِدون إلى التَّبكيت المُرّ. يقول الرُّصافيُّ:

إلـى كـمْ أنـت تَهتِـف بـالنَّشيـد ... وقـد أعيـاكَ إيقـاظُ الـرُّقـود
فلسـتَ وإن شـدَدْتَ عُـرا القصيـد ... بمُجـدٍ فـي نَشيـدك أو مُفيـد
لأنَّ القـوم فـي غـيٍّ بعيـد
إذا أيقظتَهـم زادوا رُقـاداً ... وإنْ أنهضتَهـم قَعـدوا وِئـادا
فسُبحـان الـذي خلـق العبـادا ... كـأنَّ القـوم قـد خُلِقـوا جَمـادا
وهـل يَخلـو الجَمـاد عـن الجُمـود
أطلـتُ وكـاد يُعيينـي الكـلام ... مـلامـاً دون وَقْعتـه الحُسـام

(١) ابن حجَّاج يقول: «وربَّ كلام تُستَثار به الحرب.».

فمـــا انْتَبهـــوا ولا نفـــع المَـــلام　　كـــأنَّ القـــوم أطفـــال نِيـــام

تُهــــزُّ مـــــن الجَهــــالــــة فـــي مُهــــود

إلى آخر القصيدة. . .

والحقُّ أنَّ كثيراً من الحكَّام الذين نَصَّبَهم الاسْتِعمار كانوا يَعبَثون بقضايا الشَّعب العربيِّ، ويَحُولون دون تَنبُّهِهِ ونُهوضه، ويَعيثون فساداً في خَيْرات البلاد. ولٰكنَّ المُنبِّه الضَّخم والحافِز القويَّ كان اصْطِدام الشَّعب أخيراً بواقِعه المرير حين لم تستطعْ جيوش البلاد العربيَّة التي كان يُشرِف عليها الاسْتِعمار أنْ تَحمي قطراً من أعزِّ أقطارها وأقدسها وألصَقها بالنُّفوس والقلوب وهو فلسطين. فنَصَب الاسْتعمار رأس جسر له في الدَّولة المُصطَنَعة التي أقامها ليَحُول دون حركة التَّحرُّر في البلاد العربيَّة وقد أَوْجَس خِيفَة منها وخَشِيَ من قُوَّتها على مَصالحه المادِّيَّة وعلى آبار النَّفط التي يَلِص خَيْراتها، ويَسرق كنوزها، وإنَّما هي خَيْرات الشَّعب العربيِّ وكنوزه.

وبالجملة كان لكلِّ حَدَث في أجزاء الوَطن العربيِّ، دَقَّ أو جَلَّ، صدًى بعيد في الشِّعر العربيِّ لأنَّ هٰذا الشِّعر كان ولا يزال، كما قِيلَ منذ القديم، «ديوان العرب». وقد أُلِّفَتْ كُتُب في العصر الحاضر كثيرة تُنوِّه بـ «الاتِّجاهات الوَطنيَّة في الأدب المُعاصر»[1] أو تَتناوَل الشِّعر القوميَّ في قُطْر عربيٍّ مثل «شعر الحماسَة والعُروبة في بلاد الشَّام»[2] وما إلى ذٰلك. إنَّ عمل الأديب هنا يَتَّصل بعمل المُؤرِّخ اتِّصالاً عميقاً. وكذٰلك أقبل الشُّعراء الحديثون على تَناوُل الأغراض الاجتماعيَّة المُتنوِّعة في أشعارهم. وليس من المُبالغة قولُ الزَّهاويِّ شارحاً رسالة الشِّعر العربيِّ في قصيدة نَختار طائفة من أبياتها:

الشِّعـــر ديـــوان العـــرب　　والشِّعـــر عنـــوان الأدبْ[3]

هـــو الـــذي قـــامـــتْ بـــه　　فـــي الشَّـــرق نهضـــة العـــربْ

وهـــو الـــذي كـــان يَخـ　　ـــفُّ ذائـــداً عـــن الحَسَـــبْ

ويكشـــف الحـــقَّ إنِ الـ　　ـحـــقُّ عـــن العيـــن احْتَجَـــبْ

ويُشعـــل النَّـــار التـــي　　فـــي أوَّل الحـــرب تُشَـــبْ

ويَحفَـــظ الأخـــلاق أنْ　　تمسَّهـــا يـــدُ العَطَـــبْ

---

(١) الدّكتور محمَّد محمَّد حُسين.

(٢) الدُّكتور أمجد الطَّرابلسي.

(٣) أبو فراس يقول:

الشِّعـــر ديـــوان العـــرب　　أبـــداً وعنـــوان الأدب

وقد أخذ الزَّهاويُّ البيت وبَدَّل بعض أَلْفاظه كما ترى فَنقله من مَجزوء الكامل إلى مَجزوء الرَّجز.

يُصــوِّر الاحســاس منهــم	فـي الـرِّضـا وفـي الغضـبْ
يَـــرُوع مـــن يسمعـــه	إذا أهـــاب أو عَتَـــبْ..
الشِّعــر زَهــر عَطــرِ	أنْبَتَـــهُ أرض العـــربْ
والـزَّهـر فـي أشـواكـه	كـالعيـن حـولهـا الهُـدبْ...
كـم خـاض فـي حـرب وكـمْ	غـالَـب جَمعـاً فغَلَـبْ
كـم مـرَّة أفضـى إلـى انـ	ـقِـلاب شعـب فـانْقَلَـبْ
فيـالـه مـن بطـل	لـم يَنْتكِـصْ علـى العَقِـبْ
السَّيـف فـي يمينـه	مـا إنْ نَبـا لمَّـا ضَـرَبْ
والشَّمـس فـي جبينـه	يُـرسِـل عِقْيـان الـذَّهـبْ

ومن المَعلوم أنَّ الهجرة العالميَّة التي مَسَّتْ أوربَّة في القرن التاسعَ عشرَ وحَملتْ مئات الألوف المُؤلَّفة من المُهاجرين إلى العالم الجديد أفضَتْ إلى الشَّاطئ الشَّرقيِّ من البحر المُتوسِّط ومَسَّتْ غربيَّ آسيَة فانتابتْ سوريَّة وحملتْ منها ومن ساحلها اللُّبنانيّ ألوفاً من المهاجرين كما يَحمِل السَّيل بذور الأزهار فنَثرتْهم في جوانِب أمريكةَ المُترامية فعاشوا بأجسامهم في هٰذه البلاد وبأرْواحهم في جوِّ وطنهم البعيد، ثم تَفتَّحتْ أكمام بيانهم السَّاحر البديع فنشأ أدب عربيٌّ مَهجريٌّ في الولايات المُتَّحدَة وفي البرازيل والأرجنتين وغيرها. ولقد نَشط المُهاجرون العرب هناك في مَيادين مُختلِفة فِكريَّة وساعدوا على تَقدُّم تلك البلاد، ولكنَّ أجمل ما قدَّموه إلى بلادِهم الأصليَّة ما كتبوه من بيان وما قَرَضوه من نَظْم.

كانوا على رغم ألوف الكيلومترات الفاصِلة وعلى رغم السُّهول والجبال المُترامِية المُنتصِبة والبراري والبحار المُعترِضَة يُتابعون أحداث وَطنهم الواسِع ويَهفون بقلوبهم إليه ويَرجون لقاءه مَهما طال النَّأيُ ولا سيَّما أنَّ فريقاً منهم تَركوا أهليهم وآباءهم وأقرباءهم وأحبابهم، فاشتدَّ حنينهم وتَسامى هٰذا الحنين واضْطَرمتْ عواطِفهم القوميَّة واحترقتْ حُشاشاتُهم كما تحترق حُشاشة العاشق المُحِبّ بالهوى وشَدَوا بأطيب الأغاني وصَدَحوا بأعذب الأنْغام في حبِّ الوَطن والتَّشوُّق إليه وفي بَعْثِ الوِئام وحَفْزِ النُّهوض وتَعجيل الرَّكب العربيِّ المُتقدِّم، مُتتبِّعين مراحِل سيره الشَّاقَّة بالقلوب الحواني والآمال الشَّواخِص الرَّواني. أسَمِعْتَ مرَّة في فجر يوم من أيَّام الرَّبيع الحُلوة المُخضلَّة صُداحاً شجيًّا يتَسامَى إليك من حديقة قريبة يُرجِّعه بلبل شَجٍ حزين أو عندليب مُلْتاع مُلْتاح يذكر إلْفَه النَّائي وسكنه البعيد؟! كذٰلك كانت أشعار أولٰئك النَّازحين عن أوْطانهم. أَصْغِ إلى الشَّاعر

القَرويِّ يهتف وهو يَتهيَّأ للرُّجوع إلى داره سوريَّة ولبنان من الوَطن العربيّ بعد غياب طويل، واسْعَ ألاَّ تَشجيك هٰذه العاطفة إنِ اسْتطعتَ:

بنـــت العُـــروبـــة هيِّئـــي كَفنـــي ... أنـــا راجـــع لأمـــوت فـــي وَطنـــي

أأجـــود مـــن خلـــف البحـــار لـــه ... بـــالـــرُّوح ثـــم أَضـــنُّ بـــالبـــدن

حتى إذا غضب أولئك الشُّعراء لِملِمَّة أو فاجعة أوْقعَها المُستعمِر في بلادهم تَبدَّلت نبراتهم المُحترِقة إلى نبرات مُحرِقَة تَنصبُّ كالحُمَم على هامات المُستعمِرين، فكانت تلك النَّبرات المُحتدِمَة تجوز القارَّات والبحار المحيطة كالصَّواريخ عابرة القارَّات.

ولقد افْتَنَّ شُعراء المهجر في أغراض الشِّعر وتَناوَلوا أنواعاً منه طريفة ولطيفة اشْتَملتْ على ألوان جديدة من الفِكر والعاطفة والخيال بسبب ما وَجدوه في عالمهم الجديد أو في العالم الغربيّ على وَجه العموم، كما اتَّجه بعضهم إلى سُهولة الألْفاظ وهَلْهَلَة الدِّيباجة بالنِّسبة إلى ما رأيناه من جزالةٍ إبَّان فجر النَّهضة. ولٰكنَّ ذٰلك كان كلُّه سائِغاً ومَقبولاً ومنظوراً إليه على أنَّه عُنصرُ تَجديد وإبداع وطَرافة حتى إنَّ بعض الأدباء شَبَّهوا هٰذا الأدب ببعض وجوه الأدب الأندلسيِّ.

إلاَّ أنَّ ثَمَّةَ شَبَهاً آخر بين الأدبين. فكما طُوِيَتْ في الماضي صفحة الأندلس وما فيها من أدب، كذٰلك تأخُذ أبناء الجاليات العربيَّة بالاندِماج الشَّديد في البيئات البشريَّة التي تَعيش بين ظَهرانيها مع نِسيان هٰؤلاء الأبناء بالتَّدريج للُغتهم الأصليَّة. إنَّ الشَّعب العربيَّ مِعطاء في مجال الأدب والفِكر ومعطاء أيضاً حتى في المجال الدِّيمغرافيِّ.

على أنَّ الشِّعر الحديث لم يكنْ كلُّه نِضالاً وكفاحاً قَوميَّيْنِ. وإذا كانت النَّفس الإنسانيَّة تَهيج للخَسْف والمَذلَّة وتَغضب للهَوان والتَّأخُّر وتَنزِع إلى المجد والسُّؤدُد وتَطمح إلى المكارم والمعالي فهي تَطرَب لرَفيف الشُّعاع ووَميض النُّور وبهجة الحياة وزينة الدُّنيا وتَحْلَوْلي لها الابتسامة العَذْبة السَّابيَة والنَّظرة المُحبَّة الرَّانية والمُقلة التي تجمع حَلَك اللَّيل وتلألُؤ النَّهار أو تَضمُّ خُضرة الغابات وعُمق البحار أو تَقرن إلى مُتوع الضُّحى ذَهَب الأصيل أو تَحوي بَهجة الحقول ورَوْنق النَّرجِس، وهكذا... وكم في الحياة من مَحاسن غامِضة وظاهرة، ومَلذَّات مَعنويَّة وشَكليَّة! وكم فيها من مُتَع لا يقدّرها حقَّ قَدْرها إلاَّ القلب الشَّاعر والحِسُّ المُرهَف! فلا غَرْوَ إذا لَهِجَ بها الشُّعراء وغَنَّوها. ولم يَخْلُ الشِّعر العربيُّ في يوم من الأيَّام من هٰذا النَّوع من الغناء على تَفاوُت كبير في قِيمَتِه واختلاف في درجة سُمُوِّه.

ومع أنَّ اللُّغة العربيَّة كانت سَليقة في العُهود العربيَّة القديمة فأصبحتْ يتعلَّمها النَّشْءُ تَعلُّماً نجد الشُّعراء والأدباء والمُفكِّرين العرب في تباشير النَّهضة العربيَّة الحديثة

مُعتزِّين بلُغتهم وغِناها ومُرونَتها واتِّساع دلالتها لجميع الأغراض. لقد ذَكَرْنا ما فيه الكفاية من الشعر الحديث الذي قِيلَ في مَطلِع النَّهضة العربيّة، وآنَ لنا أن نَذكُر طُرَفاً من آراء الأدباء والشُّعراء الذين فكَّروا في خصائِص الشعر العربيِّ ونَظَموا فيه، فهم قد جمع كلٌّ منهم بين قلب الشَّاعر وفَهْم الأديب الواعي، هٰذا عدا اطِّلاعهم الواسِع على الآداب الأُوربيَّة القديمة والحديثة. ونخصُّ بالذِّكر سُليمان البستاني مُعرِّب إلْيادَة هوميروس في مَطلِع هٰذا القرن. ولا بأس أن نقف بعض الوقت مع هٰذا المُفكِّر الكبير فنَستمع إليه يَشرح بعض خصائص البُحور العربيَّة المُتعارَفَة واختلاف الحاجة إليها وفْق الأغراض الشِّعريَّة في التَّوطئة التي قَدَّمها بين يديْ تَعريبه. ومثلُ هٰذا الشَّرح إذا أثبتَ بعض الحقائِق فإنَّما نراه يَشِفُّ عن تأمُّل عميق في الشِّعر العربيِّ وصُحبَة طويلة لهٰذا الشِّعر ومَعرِفة به ومَحبَّة له، والمَعرفة والمَحبَّة صِنوان. يقولُ البُستانيُّ ما موجَزه:

«فالطَّويل بحر خِضَمٌّ يَستوْعِب ما لا يَستوْعِب غيره من المعاني ويتَّسع للفخر والحماسة والتَّشابيه والاسْتِعارات وسَرْد الحوادث وتَدْوين الأخبار ووَصف الأحوال. ولهٰذا ربا في شعر المُتقدِّمين على ما سِواه من البُحور لأنَّ قصائِدهم كانت أقرب إلى الشِّعر القَصَصيِّ من كلام المُولَّدين... والبسيط يقربُ من الطَّويل، ولٰكنَّه لا يتَّسع مثله لاسْتيعاب المعاني ولا يَلين لينه للتصرُّف بالتَّراكيب والألْفاظ مع تَساوي أجزاء البَحرَيْنِ، وهو من وجه آخر يَفوقُه رقَّة وجَزالة، ولهٰذا قلَّ في شعر أبناء الجاهليَّة وكَثُرَ في شعر المُولَّدين... والكامل أتمُّ الأبْحُر السُّباعيَّة، وقد أحسنوا بتَسْميته كامِلاً لأنَّه يَصلُح لكلِّ نوع من أنواع الشِّعر، ولهٰذا كان كثيراً في كلام المُتقدِّمين والمُتأخِّرين، وهو أجْودُ في الخبر منه في الإنشاء وأقرب إلى الشِّدَّة منه إلى الرِّقَّة... وإذا دخله الحَذَذُ وجاد نَظْمه بات مُطْرِباً مُرْقِصاً وكانت به نَبرة تَهيج العاطفة... وهو كذٰلك إذا اجتمع فيه الحذَذُ والإضْمارُ... والوافر ألْيَن البُحور يَشتدُّ إذا شَدَدْتَه ويَرِقُّ إذا رَقَّقْتَه، وأكثر ما يَجود به النَّظْم في الفخر... وفيه تَجود المراثي... والخفيف أخفُّ البُحور على الطَّبع وأطْلاها للسَّمْع يُشبه الوافر ليناً ولكنَّه أكثر سُهولة وأقرب انْسِجاماً. وإذا جاد نَظْمُه رأيتَه سهلاً مُمتنعاً لقُرب الكلام المَنظوم فيه من القول المَنثور. وليس في جميع بُحور الشِّعر بحر نظيره يَصحُّ للتَّصرُّف بجميع المعاني... والرَّمَل بحر الرِّقَّة فيَجود نَظْمُه في الأحْزان والأفراح والزَّهريات. ولهٰذا لعب به الأندلسيُّون كلَّ مَلْعَب وأخرجوا منه ضروب الموشَّحات، وهو غير كثير في الشِّعر الجاهليِّ وأكثره فيما تقدَّم. ومع هٰذا فلعنترَة فيه شيء من الحماسة، وللحارث اليَشكُريِّ قصيدة وَصفيَّة إخباريَّة أبدع فيها... والسَّريع بحر يَتدفَّق سَلاسة وعُذوبة يَحسُن فيه الوَصف وتمثيل العواطف، ومع هٰذا فهو قليل جدًّا في

الشِّعر الجاهليّ... والمُتقارب بحر فيه رَنَّة ونغمة مُطرِبة على شدَّة مأنوسَة وهو أصلح للعنف منه للرِّفْق... والفُرْس يُصرِّعونه كالرَّجز وعليه نُظِمَت شَهنامَة الفِردوسيّ. والمُحدَث أو مُتدارَك الأخفَش بحر أصابوا بتسميته الخَبَب تشبيهاً له بخَبَب الخيل، فهو لا يَصلُح إلاّ لنُكتة أو نَغمة أو ما أشبه وَصف زحف جيش أو وقْع مطر أو سلاح، وهو قليل في الشِّعر القديم والحديث. والرَّجَز ويسمّونه حمار الشِّعر بحر كان أَولى بهم أن يُسمُّوه عالِم الشِّعر لأنَّه لسهولة نَظمه وَقَع عليه اختيار جميع العلماء الذين نَظموا المُتون العِلميَّة كالنَّحو والفِقه والمَنْطِق والطِّبّ فهو أسْهل البُحور في النَّظْم ولٰكنَّه يَقصُر عنها جميعاً في إيقاظ المشاعر وإثارة العواطف فيَجود في وَصف الوَقائع البسيطة وإيراد الأَمْثال والحِكَم».

وقد اقْتصَر المَؤلِّف في تَعريبه الإلْياذَة شِعراً على اعتماده هٰذه الأبْحر العشرة ولذٰلك بَيَّن بعضاً من خصائصها كما بدا له. ولا يَخفى أنَّ ما ذكرَه مُتعلِّق بتَجربته للشِّعر العربيّ وباطِّلاعه عليه. ولٰكنَّ المُتأمِّل قد يجدُ أشياء كثيرة يستطيع ذِكْرَها وزِيادتها. إلاَّ أنَّ البحث هنا يَتناوَل كيف كان الأدَباء والشُّعراء ينظُرون إلى الأوْزان العربيَّة وَيتفهَّمون مُلاءَمتها لأغراضهم.

والمُؤلِّف الشَّاعر يبحث القوافي في لُغة العرب أيضاً فيَقولُ. «والعربيَّة لا يَصلُح شِعرها بدون قافية لأنَّها لغة قياسيَّة رَنَّانة يجب أن يُراعَى فيها القياس والرَّنَّة. وفيها من القوافي المُتناسِبة ما يَتعذَّر وُجود نظيره في سائر اللُّغات فلا يَسوغ لها أن تَبرز عُطُلاً مع تَوافر ذٰلك الحَلْيِ الشَّائق. فإذا اقْتَصر الإفرنجيُّ على صَوْغ شعره كالرَّجَز العربيّ لكلّ شطريْنِ قافيتان مُتناسِبتان يَنتقِل منهما إلى غيرهما واضْطُرّ إلى تكرارِهما بعد حين أو لو اختار أن يُعرِّي شعره من القوافي بَتاتاً فعُذرُه في ذلك أنَّ لُغَته هٰكذا خُلِقَت. بل لو أجهد نفسه في مواضِع كثيرة لتَعذَّر عليه تَعزيز قافيتين بثالثة. والشَّاعر العربيُّ بخِلاف ذٰلك فإنَّ كثيراً من ضُروب القوافي تَنهالُ عليه انْهيال الغَيْث، وإذا انْحبستْ فلا تَنحَبِسُ إلاَّ لقِصَر باع أو لقَرْع باب ضَيِّق أو لتَجاوُزِه الحدَّ في إطالَة القصيدة المَنظومة على قافية واحدة».

ثم يُشبِّه مُعرِّب الإلياذة الشّعر بالموسيقى فيقولُ: «الشِّعر كالنَّغم الموسيقيّ والقافية رسته أو قَراره فحيثما جاد النَّغَم وتَناسَق إلى مُنتهاه حَسُنَ وَقْعه في الأذن وانشرح له الصَّدر وطَربت له النَّفس فكلُّ نغم أَطرَبَ أرباب الصِّناعة وذوي الأذن السَّمَّاعة فهو الحَسَن. وهكذا الشِّعر فلا يَحسُن وَقْعه في نفُوس قُرَّائه وسامعيه ما لم يكن جيِّداً». ويَقولُ أيضاً: «إنَّ المعاني الشِّعرية كاللآلئ المَنثورة لا مُرْشِد إلى إحسان نظمها في سِمْطها خير من سَليقة النَّاظِم. فإنْ جادَتِ الصِّناعة بَهَرَتِ البَصر، وإلاَّ جاءتْ رُكاماً بعضها فوق بعض، وذهب خَلَل بنائها بنَضارة رُوائها».

وهنا نصل إلى نقطة مُهمَّة تَتعلَّق بالشِّعر العربيِّ وباللُّغة العربيَّة نريد أنْ نُبرزَها بجَلاء، وقد عالجها مُعرِّب الإلياذة عندما نظر إلى الشِّعر اليونانيِّ فوجده قد تَغيَّر وتَبدَّل وكذٰلك عندما نظر إلى اللُّغة اليونانيَّة وإلى اللُّغات الحديثة كالفرنسيَّة والإنكليزية وإلى تَبدُّلها جميعاً على خِلاف اللُّغة العربيَّة التي تَطوَّرتْ كلَّ التَّطوُّر ولٰكنَّها بَقِيَتْ هي ذاتها، وهٰذا أفضل أنواع التَّطوُّر الصَّحيح. ويبحث عن هٰذا الاسْتِمرار والتَّعمير الطَّويل والصَّوْن البعيد فهو يَقولُ:

«وعلى الجملة فقد ظلَّ هٰذا التغيُّر يتَعاظَم حتى باتتِ اللُّغة اليونانيَّة الحديثة لغة قائمة بنَفسها ولها أصول بعضها أقرب إلى اللُّغات الحديثة منها إلى لُغة الإلْياذة. ولهٰذا ترى نوابِغ كُتَّاب اليونان العصريِّين مع شِدَّة ما بهم من الغيرة على إحياء اللُّغة اليونانيَّة القديمة والتَّشبُّه بها في بعض ما يُنشِئون لم يُغْنِهِمْ كلُّ ذٰلك عن نقل إلياذة هوميروس وأشباهها بالتَّرجمة إلى اللُّغة اليونانيَّة الحديثة فكأنَّهما لُغتان مُنفصِلَتان.

وأمَّا العربيَّة فليس هٰذا شأنها فإنَّ أُصول اللُّغة ما زالت على ما نَطق به شُعراء الجاهليَّة، وغاية ما يُشْكِلُ فَهْمُه على قرَّائها مُفرَدات لم تَأْلَفْها العامَّة ومُترادِفات مُتشابِهات وتعابير غير مأنوسة في عصرنا.

ولٰكنَّ التَّباعُد بين لُغات العامَّة محصور في الكلام العاميِّ. فالحجازيُّ واليَمنيُّ والنَّجْديُّ والعراقيُّ والمصريُّ والسُّوريُّ والمغربيُّ وإنِ اخْتلفتْ مُصطَلحاتُهم في كلِّ قطر من أقطارهم فهم جميعاً يكتبون بلُغة واحدة على أصول لا تَختلف شيئاً بين إقليم وإقليم. وجميع هٰذه الأصول مَبنيَّة على أصول لُغة القرآن.

وإنَّ اختلافَ منطوقِ العامَّة غير خاصٍّ بالعربيَّة بل هو يَتناوَل جميع اللُّغات الحيَّة حتى إذا نَظرتَ إلى أرْقاهُنَّ كالفرنسيَّة والإنكليزيَّة رأيتَ فرقاً بيِّناً في كلام العامَّة بين مَنطوق أبناء قطر وقطر وإنِ اتَّحدتِ اللُّغة الفصيحة بين جميع النَّاطقين بها من أبناء تلك اللُّغة وغير أبنائها...

وخُلاصَة ما تَقدَّم أنَّ اللُّغة العربيَّة أطولُ اللُّغات الحيَّة عُمراً وأقدمُهنَّ عهداً والفَضل في ذٰلك للقرآن. فالإلْياذة وبلاغتها وسائر منظومات هوميروس وهسيودس على عُلُوِّ مَنْزلتهما لم تُقِمْ للُغة اليونانيَّة دعامة ثابتة حتى في بلادها، ولم تَقْوَ على مُقاومَة التيَّار الطَّبيعيِّ. ولٰكنَّ القرآن وَطَّد أركان لغة قريش في بلادهم وأذاعَها في جميع البلاد العربيَّة وسائر البلاد التي طالَ فيها عهد الاحتلال الإسلاميِّ أو كَثُرتْ مُخالطة العرب الضَّاربين في أقطار الأرض للجهاد والتِّجارة».

والمؤلِّف يَتحدَّث عن أسواق العرب ومَكانتها في تَنْقِيَة ألْفاظ اللُّغة وتثبيتها وما كان ينشد فيها من شعر ثمّ يَقولُ:

«إذا ثبت أنَّ لعُكاظَ ونظائرها فضلاً في تَمحيص ألفاظ اللُّغة فالفضل العظيم في استِحيائها واسْتِبقائها إنَّما هو للقرآن، فهو الذي أحْكَمَ تراكيبها وأبدع في تنسيق أساليبها وصعد بالبلاغة إلى أوْجِ مَراقيها. بل هو الذي جمع جامعتها وَهذَّب عبارتها. ولمَّا ارْتَفع مَنار الدِّين الإسلاميِّ كانت اللُّغة العربيَّة تنتشر بانْتِشاره على وَتيرة واحدة في مَشارِق الأرض وَمغارِبها. ولا عِبرةَ بما كان يَعْتَورُ لغة العامَّة من الرَّكَّة واللُّكنة بمُخالطَة الأعاجم وبعد عهد الجمِّ الغفير في الجاليَة العربيَّة بالانقطاع عن أصولها. فإنَّ القرآن كان ولا يزال رائد الكُتَّاب يرجعون إليه في مواضِع الإشْكال ويَتمثَّلون بعبارته ويَتفقَّهون ببلاغته فكان من مُعجزِه حِفْظُ اللُّغة العربيَّة الفُصحى على أسلوب واحد منذ ثلاثةَ عشرَ قرناً مع تَفرُّق حَفَظَتِها وتَشتُّت المُتكلِّمين بها.

وفَضْل القرآن على الشِّعر العربيِّ يكاد يُضاهي فَضْله على لسان العرب لأنَّ بلاغة التَّعبير تَهيج الفطرة الشِّعريَّة سواء كانت العبارة نَثراً أو شعراً. ولهٰذا كثُرَ لَغَطُ القائلين في أوائل الإسلام إنَّ القرآن كلام شعريٌّ. فجاءت الآية بتكذيبهم ﴿وَمَا عَلَّمْنَٰهُ ٱلشِّعْرَ وَمَا يَنۢبَغِى لَهُۥٓ إِنْ هُوَ إِلَّا ذِكْرٌ وَقُرْءَانٌ مُّبِينٌ ﴿٦٩﴾﴾».

ومن المُفيد أن نُبيِّن بِمثال كيف حصل صَوْن القرآن الكريم للُّغة العربيَّة. لقد مرَّ في كلام ابن خلدون على الأزْجال زجلان جميلان باللُّغة المَلحونَة التي كانتْ شائعة في الأندلس. ونذكر أنَّا لمَّا قرَأناهما فهِمْناهما بيُسْرٍ ولٰكنَّا لم نعرفِ اللَّهجة المضبوطَة التي يجب أن يُنْشدا بها، ولذٰلك لم نشعرْ بوَزْنهما الدَّقيق كما نشعر بأوْزان الأزجال الشَّائعة لعهدنا الحاضر، وكذٰلك صَعُبَ علينا ضَبْط الألْفاظ المُستعمَلَة فيهما بالتَّأكيد كما نَضبُط الألْفاظ العربيَّة الصِّرْف. هٰذا مع أنَّنا نستطيع أنْ نقرأ جميع الأشعار العربيَّة منذ عهد الجاهليَّة حتى اليوم وأن نَضْبُطَها أوْزاناً وألْفاظاً ومَعانِيَ ودلالات وأنْ نعرف مزاياها وخصائصها وعِلَلها وزِحافاتها. وذٰلك أنَّ التَّنزيل صانَ اللُّغة والشِّعر واللَّفظ وصانَ اللَّهجات أيضاً لأنَّه بجانب تدوين العلوم العربيَّة كانت تلك العلوم تُتَناقَل بالرِّوايَة الشَّفهيَّة كما كان ترتيل القرآن الكريم وكيْفيَّة تِلاوَته وقراءته تُتناقَل من جيل إلى جيل بالتَّعليم والتَّلقين والضَّبط التَّامِّ. ولولا ذٰلك لتَشعَّبتِ اللُّغة العربيَّة منذ عصور ولتَفرَّعتْ عنها عدَّة لُغات كما حصل للَّاتينيَّة وكما حصل للُغات شبه الجزيرة الإسكنْدينافيَّة. إنَّ لُغات شبه الجزيرة الإسكنْدينافيَّة من دانمركيَّة وسُوَيديَّة ونَرْوجيَّة مُتقارِبة، ويَكفي للسُّويديِّ مثلاً أن يعيش بضعة شهور فقط يستمع اللُّغة النَّرْوجيَّة حتى يفهمها، وهي جميعاً ذوات صِلات

باللُّغة الألمانيَّة. لقد تَشَتَّتَتْ هٰذه اللُّغات وأصبحت لَهجات مَحليَّة تَقِلُّ أهمّيتها بالتَّدريج في المَيْدان العالميّ لقِلَّة المُتكلِّمين بها على رغم رُقيِّهم. ويعمد العلماء منهم إلى أن يكتبوا في اللُّغات العالميَّة الشَّائعة. وليس كذٰلك اللُّغة العربيَّة التي بَقِيَتْ زاخرة وسائِغة ومَرِنَة، كما بَقِيَتْ رابطة حيَّة تجمع بلاداً واسعة كبيرة يَتكلَّم بها شعب واحد برغم الظُّروف التي طرأتْ على تلك البلاد والوَيْلات التي اعْتَوَرَتْها. لقد عمدتْ البلاد الرَّاقية إلى إقامة أكاديميَّات لتَنْقِيَة لغتها ولتَمْحيصها ونظَّمتْ معاهِد علميَّة لتَسجيل اللَّهجات الاتِّباعيَّة النَّموذَجيَّة والإقليميَّة. وهنا يحقُّ لنا أنْ نعتبر القرآن الكريم «أكاديميَّة» دائمة للُّغة العربيَّة، زيادة على كوْنه كتاباً دينيًّا. ومن ثَمَّ تَتَّضِح مكانته للعرب من مسلمين وغير مسلمين.

بل إنَّ مثال الزَّجَلَيْنِ اللَّذيْن أشرْنا إليهما ليس دقيقاً. ذٰلك أنَّه إذا استطعْنا أن نَقرأهما ونتفهَّمهما ونُقدِّر ما فيهما من صُور حيَّة وتَمثيل قويّ فبسبب اللُّغة العربيَّة الصَّحيحة المحفوظة المَصُونَة التي هي لغة العرب جميعاً. ولولا ذٰلك للَفَّ النّسيان حتى تلك الأَزْجال العاميَّة ولانْسابَ الانْقِراض إليها وإلى أمثالها.

لقد تَطوَّر الشِّعر العربيُّ ولٰكنَّه في تَطوُّره الواسع بَقِيَ هو نفسه. ولقد تَطوَّرتِ اللُّغة العربيَّة ولٰكنَّها في تَطوُّرها الواسع بَقِيَتْ هي نفسها. وإنَّ أعلى أشكال التَّطوُّر هو أن يتمَّ مع المحافظة على الذَّات، وإلاَّ كان ذٰلك انْقِراضاً كما حصل للشِّعر اليونانيّ القديم وللُّغة اليونانيَّة القديمة وكما حصل للشِّعر اللاَّتينيّ وللُّغة اللاَّتينيَّة.

أمَّا اللُّغة العربيَّة والشِّعر العربيُّ فلهما مُرونة وحَيَويَّة عجيبتان. ومع أنَّ شعراء النَّهضة العربيَّة رجعوا إلى الأساليب العربيَّة الفَصيحة السَّليمة فإنَّ فريقاً منهم اطَّلع على الآداب الأجنبيَّة وتأثَّر بها إلى حدٍّ فترك هٰذا التَّأثُّر صدًى في أشعار بعضهم وفي أسلوبه وأفكاره وخياله. ولَئِنْ كان هٰذا قليل الوُضوح إلى حدٍّ في شعر خليل مطران فهو ظاهر وواضح في أدب جبران خليل جبران وشعره وفي آداب أمثال هٰذا المُفكِّر وأشعارهم، وهو أشدُّ وُضوحاً في آداب طائفة من الشُّعراء الحديثين لم تأخذ حتى الآن مَكانتها في مَيْدان البيان العربيّ الأصيل ولا في مَيْدان الآداب الأجنبيَّة.

إنَّ كلَّ جمال فنيّ بِدْعة، وكلَّ حُسْن مُفرَد. والذَّوق طليق يَطير في الجوّ الذي يُؤْثِر، ويَهيم في الوادي القريب منه، ويَرِفُّ حول اللَّمْحة التي تُغريه وتُلْهِمه، ويَصبو إلى البارق الذي يُنيره ويُوحي إليه، ويَسلك السَّبيل الذي يُفضي به حقًّا إلى الإمْتاع وإلى الفنّ الجميل الجديد. ولذٰلك كان من الطَّبيعيّ ألاَّ يقفَ الشِّعر عند أسلوب مُعيَّن وألاَّ يَجمدَ في قوالِب مَصنوعة مَحْدودة. وقد أحسَّ كثير من شُعراء النَّهضة الأوَّلين هٰذه النَّزعة في التَّجديد

وأدْركوا هٰذه الرَّغبة في الإتْيان بفنٍّ طريف وبمُحاولات حديثة وعَبَّروا عن تلك النَّزعة وأعْرَبوا عن هٰذه الرَّغبة، ولا سيَّما أنَّهم وَجدوا قُصارى المجيد المُجلِّي منهم إذ ذاك أن يُحاكي الأقدمين دون أن يَتفوَّق عليهم.

يَقولُ الزَّهاويُّ مُندِّداً.

سئمـــتُ كـــلَّ قـــديـــم عـــرفتـــهُ فـــي حيـــاتـــي
إن كـــان عنـــدك شـــيء مـــن الجـــديـــد فهـــاتِ

إنَّ الشِّعر العربيَّ في العُصور الطَّويلة السَّالفة أعطى ألحاناً كثيرة لا حَدَّ لها؛ ومهما بلغتْ مَهارة الشَّاعر الحديث فلا يَستطيع أن يَبلُغ بَراعة القُدماء ولا بَراعة شوقي وأمثاله القَريبي العهد على الأقلِّ إذا هو اسْتعمَل آلة العزف التي عَزفوا عليها أو القيثارة التي نَفَثوا فيها أو العَروض التي رَتَّلوا ألحانهم على أوْزانها وتَفْعيلاتها ولا أنْ يَبلُغ التَّحكُّم في طَواعِيَة القوافي التي تَيسَّرت للمُتقدِّمين. ثمَّ إنَّ الحديثين شَعروا من جهة ثانية بأغْلال التَّعابير المُتوارَثَة والمَجازات المُتداوَلَة وحُدود الفِكَر الفنِّيَّة المُردَّدة. والفنُّ إنَّما هو في الأصل مَعينٌ نابع من أغْوار القلوب ونور مُنْبَجِس في أعماق البصائر وإلهام بارِق في أقاصي الضَّمائر، وهو أحساس مُفرد غَضير وتَعبير مُبتكَر نَضير مُتَّصلان بالحياة التي نَحياها والعصر الذي نعيش فيه، ولذٰلك فهو يَهزأ بالحدود ويَثور على القواعد، وهو يَنْفَعُ ويُمتع كلَّما كان أصيلاً أو شَفَّ عن مَوْهِبة فنِّيَّة أصيلة.

وإذا كانت طائفة من المُصوِّرين النَّاشئين يعمدون إلى المتاحِف ويَطَّلعون على ما فيها من آثار الأساتذة الكِبار فيُحاكونَهم ويَتَّبعون طُرُقَهم ويَجْرون على غِرارِهم ويَتعلَّمون في مَدارِسهم ويَتخرَّجون فيها فإنَّ التَّصوير الحديث يُشجِّع بعض النَّاشئين الحديثين ممَّن لم يُحرِزوا دُرْبة واسِعة في هٰذا الفنِّ على أنْ يَعْمِدوا إلى مُحاوَلاتهم الذَّاتيَّة ويُجرِّبوا ما شاؤوا من التَّجارِب لعلَّه يَتَّفق لهم من هٰذه الصِّناعة ما يشتمل على إمتاع بوَجه من الوُجوه من تأليف ألوان أو تنسيق خطوط وهلمَّ جرًّا.

فلا عجبَ إذا وجدْنا بين النَّشء من يَتَّجه اتِّجاهاً جديداً في البيان الشِّعريِّ.

ويَتَلخَّص هٰذا الاتِّجاه في الخصائص الآتيَة:

يكتب الشَّاعر كلَّ بيت في شعره كِتابَة لا تَتقيَّد بَشطرَي البحر مع خُضوع شعره هٰذا للوَزن العربيِّ المُتعارَف، وذٰلك حَسَبَ انْتهاء الجملة أو اكْتمال الفِكرة الفنِّيَّة أو كما يُملي عليه ذَوْقه.

وهو يَسلك أوْزاناً مُستنِدَة إلى تفعيلات بعض البُحور العربيَّة القديمة مع عدم التَّقيُّد بعدد التَّفعيلات كما يَتَّفِق ذٰلك مع تعبيره أو مع انتهاء الصُّور التي يريد رَسمها أو الإيحاء بها.

وكذٰلك يَتحرَّر من القافيَة على غِرار الشِّعر الفرنجيّ.

ثم هو يلجأ إلى تَعبيرات بسيطة سَهلة المأْخذ قريبة المُتناوَل ولٰكنَّها في كثير من الأحيان مُبهمَة الدَّلالة، حُلوة الظلال، غامِضة الايحاء، وإذا صَوَّرتْ شيئاً أو أَوْحتْ بشيء فإنَّها تُصوِّر أشياءَ مُتَّصلة بحياتنا القريبة المُباشِرة وتُوحي بمشاعر وَخيالات تبدو حديثة وتومِئ إلى أزياء وعادات مُستجَدَّة. ومن هنا نشأتْ نِسَب غير مألوفة بين بعض المَوْصوفات وأَوْصافها وتَسرَّبتْ أَلْفاظ مُتداوَلة بعضها عامِّيٌّ أو أجنبيٌّ.

ويعمِد الشَّاعر إلى اللَّمسات المُؤثِّرة في الإحساس والمُوحِيَة ببعض الأَفكار والعواطِف المُناسِبة للمَوْضوع الذي يعالجه وذٰلك لإحْداث نشوة عَذبة في النَّفس بطريق الإيحاء وبتَصوير الظِّلال التي تُضفيها الأَلْفاظ المُستعمَلَة، ولا سيَّما أنَّ هٰذه الأَلْفاظ والصُّور والإيقاع مَقبولَة قريبة من الحياة، مَفهومَة حتى لدى الذين لم تَتوافَرْ لهم ثقافة عربيَّة أو أجنبيَّة واسعة أو هي مفهومة خاصَّة عند هٰؤلاء.

وربَّما كان رَواج مثل هٰذا الشِّعر في طَوْره الحديث ناشِئاً عن ارْتِكاس أو ردِّ فعل حين أفضى الشِّعر العربيُّ القديم الصَّحيح عند فريق من الشُّعراء إلى مُجرَّد اعتماد على نظـم فـارغ وإعادَة مُملَّة عديمة الابْتِكار ماتتْ فيها جَذْوَة الإلهام وجفَّتْ غَضارَة الإحساس المفرد الحيِّ. أصبح الشِّعر جُثثاً مَركومَة من الأَلفاظ لا حياة فيها حيث تبدو العبقريَّة شاحِبة إزاء تُراث الشِّعر العربيِّ الثَّمين الواسع الخالد الغنيِّ بتَجارِبه وألوانه وأنواعه. ولمَّا كان يجري في الحياة الإنسانية معينٌ سَرمديٌّ من الإحساس والعواطف الشَّاعريَّة كان من الطَّبيعيِّ أنْ يَتَّجه فريق من النَّاشئين إلى مُعالَجة الأغراض الشِّعريَّة بحيث يغلب فيما يَكتبون الإعراب عن مشاعرهم وإحساساتهم وعمَّا يُحبُّونه ويحلمون به ويُترجمون ذٰلك بما تَهيَّأ لهم من مَعرِفة اللُّغة العربيَّة يُهَذْهِدون بما يَنظمونه انفعالاتهم الفنيَّة وانفعالات الطَّبقة القريبة منهم والمُثقَّفة بثقافتهم. وقد اطَّلع أولئك الشُّعراء النَّاشئون من قريب أو من بعيد على بعض الآداب الأجنبيَّة المُعاصِرَة وتأثَّروا بها ونَظروا إليها على أنَّها نماذجُ صالحة للاقتداء والمُحاكاة وبلغ بهم التَّأثُّر أنْ عمدوا إلى اسْتِعمال بعض الأَلْفاظ الأجنبيَّة الثَّقيلة الخاوِيَة اجْتَرُّوها في نُفوسهم وَهماً وإعجاباً مدَّة طويلة.

هٰذا وإنَّك تستطيع أنْ تَقولَ ما تشاء في الشِّعر من عفويَّة مُبتكَرَة وانفعال غَضٍّ غَضير

وإحساس طريف جديد مُكَهرب وخيال يهزُّ أغوار النَّفس، ولكنَّك لا تستطيع ما دُمْتَ لا تَقبلُ الانحراف ولا الهزيمة أنْ تَفصِل عن الشِّعر عُنصر الثَّقافة ولا لون الحضارة المُنبعِث منها، ولا أنْ تَصرِف النَّظر فيه عن سَعَة الاتِّجاه وسُمُوِّ الرِّسالة والْتِصاقِه بالأهداف القوميَّة والإنسانيَّة.

والشِّعر في طَوره الأَخير مُحتاج إلى نصيب واسع من كلِّ ذٰلك ولا سيمَّا الاطِّلاع على اللُّغة العربيَّة وإتْقانها. وأمهرُ الشُّعراء الحديثين من تَيسَّر لهم نصيب مُناسِب من الاطِّلاع على الأَدب العربيِّ.

إنَّ تَجارِب الشُّعراء الأَندلسيِّين في تاريخ الشِّعر العربيِّ تدلُّ على أنَّها كانتْ أكثرَ غنىً وأشدَّ اتِّساعاً وأعمقَ بُعْداً وأرْحَب آفاقاً. إنَّهم لم يكْتفوا بتَغيير الأَوْزان وزِيادة التَّفعيلات أو نقصها أو تعديلها بل كانوا كما رأيْنا يخترِعون الأَوْزان اخْتراعاً. فالمُوشَّحات في كلامِ ابن سَناء الملك الذي أثْبتناه آنفاً كان أكثرها مُبتكَر الوَزن، وما بقِيَ منها واسْتُسِيغ حتى الآن إنَّما كان صَحيح التَّعبير قويَّ الدِّلالة. أمَّا الأَزْجال الشَّعبيَّة فانتهتْ كما ذكرنا إلى الفلكلور الشَّعبيِّ وبادَ أكثرها. لقد كانوا سادةَ الشِّعر العالميِّ إذ ذاك.

وتَجارِب الشِّعر العربيِّ الواسعة التي مرَّ بها تُفضي إلى عدم المُبالغَة في تَطوُّر الشِّعر العربيِّ الحديث، وهي تُلقي أَضواءً على حدود مُحاوَلاته الضيِّقة. ولا شكَّ أنَّ في الشِّعر الذي ندعوه «حديثاً» اليوم أشياء كثيرة بديعة وطريفة مُستَحسَنة. بل جهد المُحبِّذ هنا أن يُعيدَ كلمة ابن خلدون في الزَّجل: «وجاؤوا فيه بالغرائب» مع الشُّعور بالمُبالَغة عند استعمال هٰذه الكلمة. بَيْدَ أنَّ تَجارِب الشِّعر العربيِّ السَّالفة تُظهِر أيضاً أنَّه لا بدَّ في المُستقبل عندما يتمُّ التَّطور الحضاريُّ الكافي في البلاد العربيَّة من الإقبال على دِراسة اللُّغة العربيَّة والأخذ من أَدبها بِقِسط أوْفر وأكمل لكي يكون التَّعبير أصحَّ وأقوى وأبعد عن الرِّكَّة والإسْفاف. إنَّ الشِّعر مُتَّصل دائماً بالثَّقافة وبتَجْويد اللُّغة. والشَّاعر المُثقَّف يعرف كيف يجد الأُسْلوب الصَّحيح المُلائِم لأفكاره ولشاعريَّته وإلاَّ لكان شعره من قبيل الأَزْجال والأغاني الشَّعبيَّة. هٰذا ولا يُنكِر أحدٌ أنَّ في الأَزْجال والأَغاني الشَّعبيَّة من الصُّور والعواطف الشَّاعريَّة ما لا يُوجَد أحياناً في الشِّعر الصَّحيح البليغ، ولٰكنَّها أنواع وألوان فنِّيَّة تَبقى ضيِّقة ولا تدخل في التُّراث القوميِّ بَلْهَ التُّراث الإنسانيِّ. إنَّ الشِّعر الحديث برغم لونه البرجوازيِّ اتَّجه في الظُّروف العَصيبَة اتِّجاهاً قوميًّا وسلك سبيل التَّنويه بالقَضايا القوميَّة والأهداف الإنسانيَّة. لقد خاضَ مَيْدان الثَّورة ونوَّه بتَأْميم القناة وانْغَمس في مَعركة بور سعيد المُظفَّرة وأشاد بوحدة العرب وغَنَّى أحلامهم الحديثة بالتحرُّر والتَّضامُن والتَّعاوُن وأصغَى أحياناً إلى هَزَج الصُّفوف والجماهير الزَّاحفة نحو الحُرِّيَّة والمَجد. وكان

الشُّعراء يُدركون دائماً أنَّ أحلامهم تلك مُحتاجَة إلى التَّحقيق وأنَّ ذٰلك الهَزج الزَّاحف يَنبغي أن يَبلُغ النَّصر.

يقولُ الشَّاعر القرويُّ وهو يُمثِّل أَوْجَ الشِّعر الحماسيِّ المَهجريِّ، وهو بعيد من نزعة التَّجديد الأخيرة:

فـإنْ سـرَّكـم أنَّنـي شـاعـر ... فـأعظـم ممَّـن حكـى مـن فعـل
تَضيـع منـابـر أَهـل الكـلام ... أمـام مَيـاديـن أهـل العمـل

فيُعلن في هٰذين البيتين تَحرُّق الشُّعراء وتَشوُّفَهم إلى صُنع البطولات وتَأثيل الأمْجاد وإنجاز الأعمال القوميَّة الكبيرة. وقد تكونُ أعمال بعض القادَة السِّياسيِّين أعلى من تَرصيع عبارات المُبينين مع تَفاوُت أنواع المَيادين. وإذا استطاع البيان الصَّافي القويُّ أن يُنيرَ ظُلُمات السُّبُل ويُؤرِّث الأحقاد على الاستِعمار ويَحفِزَ الهِمَم على التَّقدُّم ويُهَدْهِد آلام الجراح ويُضاعِف طاقات الكفاح فإنَّ البُطولات القوميَّة، والانْتِصارات الشعبيَّة، ونجاح الأعمال المُنجَزَة، تدعم البيان والأدب والشِّعر وتُعزِّز تَفتُّحها وتَسقي جُذورها خلال أجيال طويلة. فبين قيمتي الجمال والخير تَضامُن شديد واشْتِباك عميق.

والشُّعـراء الحـديثـون الـذيـن يَتلمَّسـون التَّجـويـد حقًّـا ينبغـي أنْ يعـرفـوا أنَّهـم أمـام مَوْضوعات عربيَّة إنسانيَّة تَرفع شأنهم وتزيد عُمق بيانهم ويُقوِّي وَحْيُها إنشاءهم ويُوسِّع إلهامُها مجال تأثيرهم وتُوقد مُزاوَلتها سَنا مواهِبِهم الفنيَّة المخبوءة.

إنَّ مَلحمة الجزائر الدَّائرة التي هي سُطور مجد لاهب في بطولات العرب ووَصْمة عار في جبين الاسْتِعمار والدُّول الغربيَّة[1]، وإنَّ مأساة فلسطين المَطبوعة في سُوَيداء كلِّ قلب عربيٍّ، وإنَّ أحلام التَّقارُب والاتِّحاد بين البلاد العربيَّة، وإنَّ القضاء على الحروب والاسْتِعمار، وإنَّ أمانيَّ السَّلام العالميِّ، كلُّ ذٰلك قصائِد مَبثوثَة في سماء البلاد وفي أرضها نَحيا نَبراتها كلَّ يوم ونَستمع عند مُرهِف الإصغاء نشيدها المُقدَّس في الأجواء كأنَّما يهتف به هاتف في كلِّ قلب. وهي جميعاً تَرتَقِب من يَعيها ويَجمع حُروفها المُشرِقة النَّيِّرة. وهي في ذٰلك تَحتاج إلى قلوب قوميَّة وإنسانيَّة كبيرة وثقافة بيانيَّة رائعة تنتظر من أصحابها المزيد من الكَدِّ، والمُعجز من الجهد، كما تنتظر المواهب الفنيَّة العجيبة.

لقد قلْنا إنَّ الشَّاعر يَستوحي من واقع حياته القريبة مَعيناً يَسكبه بياناً يَنْقع القلوب برَوْنقه ويُمتع النُّفوس برُوائه ويَروع العُقول بمُحْكَمه. ولٰكنَّا في البلاد العربيَّة نعيش مَلاحِم الصِّراع مع الاسْتِعمار والصهيَوْنيَّة كلَّ حين. وفي هٰذه الملاحِم من البُطولات ما يَروع

---

(١) كُتِبَتْ هٰذه السُّطور في إبَّان ثورة الجزائر.

ويُوحي كما تَروع وتُوحي الجبال الشُّمُّ الشَّاهقة والكواكب الزُّهر النَّيِّرة والأعاصير النُّكْبُ المُكتَسِحة والسُّيول الهدَّارة المُتحدِّرة.

نحن ما زلنا نذكر السَّاعات العسيرة المَعدودَة عَشيَّة العُدوان الثُّلاثيِّ على بور سعيد ويوم نسف العمّال أنابيب النَّفط في سورية وهي شِريانات حياتهم الاقتصاديَّة دون أن يَحفلوا بمصيرهم وبمصير أُسَرِهم وأبنائهم، على حين كان بعض الطَّبقات العائِشة على فُتات الموائد الأجنبيَّة تَتَردَّد في مُقاطَعة المُستَعمِر خوْفاً على ما كانت تزيد به تُخمتها، وخَشْيَة أن تَفوتها بعض الحاجات الكماليَّة.

كذٰلك اليوم ونحن نكتب هٰذه السُّطور نَشهدُ حين ظَهر تآمُرُ الصهيونية والاسْتِعمار من جديد في مُقاطعة عمَّال نيويورك للباخرة «كليوباترا» بين جملة الحوادث التي يَنبغي أن نَتوقَّعها كيف وقف عمَّال المـوانئ العربيَّة كلّها صفًّا مَرْصوصاً كَتِف العامل العربيِّ إلى كَتِف أخيه من المحيط إلى الخليج متَّحدين ومُتَحدّين أكبر قُوى الشَّرِّ والتَّخريب والطُّغْيان في العصر الحاضر. وقد دلَّ الاتِّحاد مرَّة جديدة على أنَّه السَّبيل الأكيد للظَّفَر والانتِصار. وفي هٰذا ما فيه من رَوْعة وجلال يَنبعان كلَّ يوم من قلوب أبطال مَجهولين في غِمار الشَّعب العربيِّ.

إنَّ المُستيقِظ النَّاهض لا يعرف إلَّا العزيمة والنَّشاط وإلَّا الأمل والعمل وإلَّا الإقبال على الحياة المُشرِقَة الماتِعة المُتفائِلة. وإنَّ العربيَّ الذي يومه أفضل من أمسه وغده أفضل من يومه هو ذٰلك المُستيقِظ النَّاهض المُشمِّر عن ساعِد الجِدِّ وساق العمل. فهو لا يعرف نوازِع القلق والتَّشاؤم والهَزيمة والوَهن والانْحِلال التي تجري تيَّاراتها بين بعض الطَّبقات المُترفة في الغرب الاسْتِعماريِّ حيث تَبدأ الدَّياجي تضرب أطنابها في نُفوس أبناء تلك الطَّبقات قبل أن تَستحْكِم في آفاق حياتهم الفارِغة الدَّكْناء. من هنا نعلم ضعْف تلك الخَلَجات والانْفِعالات القلقة الانْحلاليَّة في بعض صُور الأدب الحديث بصَرْف النَّظَر عن الرَّكاكَة والغَثاثَة وندرك بُعدها من أصالَة حياتنا الجديدة البنَّاءة.

إنَّ هٰذه الفَقَرات ليس القصد منها الغَضَّ من مُحاوَلات بيانيَّة ناشِئة جميلة، وإنَّما القصد دفعها إلى الأمام ورفعها إلى الأعلى وحَثُّها على التنقيب عن الينابيع البيانيَّة العميقة الأصيلة التي تمدُّ كلَّ فنٍّ رفيع وتَرفِد كلَّ جمال بديع.

شعر النِّضال الفلسطينيِّ :

فلسطين والبلاد العربيَّة مَوْطِن الحضارات التَّالِدَة ومَوْلِد العبقريَّات الآبِدَة ورُبوع القلوب الزَّاكيَة والشِّيَم العاليَة في جميع العُصور على الرَّغم من المَهانَة التي صار إليها أَهْلوها، والوَضاعَة التي قُذِف فيها بَنوها، واللَّيل الدَّامس الذي تعيش فيه، والكابوس الأسْود الذي يُخامِر آفاقها.

وكلُّ عربيٍّ يَنبض قلبه بالفَخار فلا بدَّ من أنْ يَشعُر بالخِزْيِ والعار إزاءَ الوَرطة تِلْوَ الوَرطة تَنتابُ وطنه. ولكنْ لا بدَّ للكابوس أن يَنقشِع وللَّيل مهما تَطاوَل أن يَعقُبَه نور الصَّباح.

ولقد نشأ في فلسطين كما في غيرها لكلِّ عهد ثُلَلٌ من الشُّعراء والأدباءِ كانوا عُنوان فَخْر لها. ومن المُناسِب في خِتام بحثنا هٰذا عن أطْور الشِّعر العربيِّ أن نُنوِّه بعض الشَّيء بشِعر المُقاومة الحديث ذٰلك أنَّه لم تَكَدْ أشباحُ الصَّهْيَوْنية والاستِعمار تَتلاَمَح حتى نهض الشِّعر يُنَبِّه الغافلين ويُنذِر المسؤولين بالخطر الدَّاهم والشَّرِّ المُتطاير، ويُنافِح بنار الحَرْف وحُمَم الإيقاع عن الحِمى المُقدَّس والوَطن المُتوارَث. كان أعلام الشِّعر في بواكير المُقاوَمة يَجْرون على أساليب التَّعبير المُتعارَفة وبلاغة البيان الأصيل وعمود الشِّعر القديم. بَيْدَ أنَّ تَغيُّر وُجوه الحياة والتَّأثُّر بتَطوُّر الشِّعر العالميِّ ورَغبة التَّعبير بالأساليب الحديثة المُتَّصلة بصَميم الواقع والسَّعي للتَّأثير في الجماهير في حَلبة المَعركة جعلتْ طائفة من الموْهوبين تَعتمِد أسلوب الشِّعر الحديث المُستند إلى التَّفعيلات والمُتَحرِّر ما أمْكن من قَيْد القافيَة والمُتموِّج مع خَلجات النَّفس ونَوازِع الإرادة ومَطامِح الإنسانيَّة، وهم في غنْيَة عن التَّزويق والزَّخرفة. يَقولُ محمود درويش:

قَصائِدنا بلا لون
بلا طَعْم.. بلا صَوْت
إذا لم تحمِلِ المِصباح من بَيْت إلى بَيْت
وإنْ لم يفهم «البُسَطا» مَعانيها

فأوْلى أن نُذريها
ونُخلِد نحن للصّمت

هٰذا ومع أنَّ مَوْضوعنا في هٰذا الكتاب إلى جَلاء الكُنوز التَّليدَة أكثر منه إلى التَّنقيب عن المواهب النَّاشئة الجديدة فإنَّنا نعلم أنَّ التَّطوُّر قانون الحياة المُبرم، وأنَّ سرَّ الماضي ماثِل في صميم الحاضِر ومُسْتشرف إلى بناء المستقبل الكريم.

هٰؤلاء الشُّعراء أمثال توفيق زيّاد ومحمود درويش وسميح القاسم يَقرؤون حروف الشِّعر في الواقع المُؤلِم فَتنقلب في أفواهم رُجوماً وجَمرات على أعدائهم ووُروداً وزَهرات على سَواعِد الفلاّحين وأكُفِّ العمّال وصُدور المقاتِلين. يقول درويش:

لا بدَّ لي أنْ أرفض الوَرد الذي
يأتي من القاموس أو ديوان شِعر
يَنبُت الوَرد على ساعِد فلاّح، وفي قبضة عامل
يَنبُت الوَرد على جُرْح مُقاتِل
وعلى جَبْهة صَخْر.

هم يُغنُّون للعواصِف، للبروق التي تُشعِل سرَّ الشَّجر، للرُّعود ذاتِ الوُعود السَّخيَّة. يَحْدُون الزُّحوف المُقاتِلة، ويتلَمَّحون صُور النَّصر و «أوراق الزَّيتون» و «آخر الليل» ومَخايِل السَّلام من وراء قَتام القتال. بل هم يَحْدُون أنفسهم لأنَّهم في طَليعة الصُّفوف المُقاتِلة. ولقد خلِقُوا للغناء كالبلابل، ولٰكنَّهم وَجدوا أنفسهم في السَّلاسل وعلى أفواهِ البنادِق. يقولُ درويش مُناجِياً وطنه:

ولٰكنَّني لا أغنِّي
ككلِّ البلابل
فإنَّ السَّلاسل
تُعلِّمني أنْ أقاتِل
أقاتِل. أقاتِل
لأنّي أحبُّك أكثر!

هم يَغمِسون رِيشاتهم المَصنوعَة من الشَّظايا في جُروحهم الدَّاميَة فيَكتُبون بدِمائهم. يقولُ القاسم:

جعلــوا جُــرحــي دواة ولِــذا　　فــأنــا أكتــب شعــري بشَظِيَّــة

إنَّ السُّلطة في إسرائيل مَخلوق خُرافيٌّ. وهي تَغضب على الفنِّ وَترى العَيْب فيه

وتَمنَع الأُنشودَة الحُرَّة أنْ تَنطلِق، بل تَعمد إلى زَجِّها في السِّجن أو تأمر بقتلها. يقولُ درويش:

غضِب السُّلطان
والسُّلطان مَخلوق خُرافي
قال إنَّ العَيْب في المرآة،
فليُخلِدْ إلى الصَّمت مُغنِّيكم وعرشي
سوف يَمتَدُّ
من النِّيل إلى نهر الفُرات!..
اسْجُنوا هٰذي القصيدة
غرفة التَّوقيف خيـر لهُدوء الأمن
خير من نشيد.. وجَريدة.

ولكن هيهاتَ أن يحبس الحرف. إنَّ مَلايين الأشجار تَخضرُّ لدى لَمسات الحروف وهيهاتَ أن يُقتَل النَّشيد. «ساحة الإعدام ديوان الأناشيد العنيدة!».

«والأغاني كجُذور الشَّجرة
...
فـــإذا مـــاتَـــتْ بـــأرض أزْهَـــرَتْ فـــي كـــلِّ أرض»

والشَّاعر يُدرِك عُلُوَّ قيمته حين لبّى الحرف ودخل حَلبة المُقاوَمة والكِفاح. ذٰلك أنَّ النِّضال مِعيار القِيَم الرَّفيعة وسَبيل تَحقيقها:

«وتلمَّستُ طريقي بقَناديل الجِراح
آه كم كنتُ مُصيباً
عندما كرَّسْتُ قلبي
لِنداء العاصِفة!!»

أشعار هٰؤلاء الشَّباب المُناضِلين مَزيجٌ من الحبِّ والمرارة والصَّبر ورَفض القُنوط، مَزيج من حُبِّ الأرض والسَّماء والخُضْرة والنُّور والشَّمس والنُّجوم والطُّفولة وَعَرَق الفلاَّح وجُهد العامل وحَنان الأُمَّهات والأَخوات وجهاد الآباء والأجْداد، ومن مرارة نَزف الجُروح والتَّهكُّم بالبطولة التي تَفتح قرية مُسالِمَة وتَسفِك دِماء الأَطفال الأبرياء وتَنتصِر على العُيون الكَحْلى وتَنسِج مَعاطِفها الشَّتَويَّة الدَّافئة من ضَفائر البنات على حدِّ تعبير درويش. هيهاتَ أنْ تغيبَ عن البال كَفرُقاسم! يا للمجد الذي يتَغذَّى بالدَّمِ ويَقتات بالرَّذيلة! وكذٰلك من

صَمْت صَبر المقابر وتَبريح الثُّكْلِ واليُتْم ورُسوخ المقاومَة كالجذُر المتينة الشَّامخة جاثمة على الصُّدور على حدٍّ تعبير زيّاد ولو أرهَقَها العَسْف والاضْطِهاد:

هنا.. على صُدوركم باقون كالجدار
وفي حُلوقكم
كقِطعة الزُّجاج كالصُّبَّار
وفي عيونكم
زَوْبعة من نار
هنا.. على صُدوركم باقون كالجِدار
نُنظِّف الصُّحون في الحانات
ونَملأ الكُؤوس للسَّادات
ونَمسَح البلاط في المطابخ السَّوداء
حتى نَسُلّ لُقمة الصِّغار
من بين أنْيابِكم الزَّرقاء
هنا على صُدروكم باقون كالجِدار
نَجوع.. نَعْرَى.. نَتحدَّى
نُنْشِد الأَشْعار
ونَملأ الشَّوارع الغِضاب بالمُظاهَرات
ونملأ السُّجون كِبْرياء
ونَصنع الأَطفال.. جيلاً ثائراً.. وراء جيل
كأنَّنا عِشرون مُستحيل
في اللّدِّ، في الرَّملة، والجليل...»

إنَّ الخُرافَة مهما اسْتَفْحل أمرها لا بدَّ أن تنقشِع وتَذْهَب جُفَاءً، ولا بدَّ للقِناع المُمَوَّه أن يُنْزَع عن وجه الوَحش كما يَقول القاسم:

«أيُّها الوَحش الخُرافيُّ المُقنّع
إنَّ في الشمس مَخاضاً... فتَطَلَّع
نقمتي ليست بعيدة.»

والجذور تحت الثَّرى قويَّة أبدا كأنَّها آلِهة:

«إنْ كان جِذْعي للفؤوس ضَحيَّة
جَذري إلّه في الثَّرى يتأهَّب»

وكلٌّ من هٰؤلاء الشُّعراء لا يَخشَى السِّجن ولا الاضْطِهاد بل يَلْمَحُ من خلالهما انْبِجاس النُّور وعَطاء الخِصْب. يقولُ درويش:

سَـدُّوا علـيَّ النُّـور فـي زِنـزانـة فتَـوَهَّجَـتْ فـي القلـب شَمـس مَشـاعِـلِ
كَتبـوا علـى الجُـدران رقـم بطـاقتـي فَنمـا علـى الجُـدران مَـرْج سَنـابِـلِ

وشَتَّانَ موقِف محمود درويش من أرض أمِّه وأبيه وأسْلافه ومَوقِف ذٰلك الجُنديّ اليهوديّ الذي ليس له بتلك الأرض من رابطة. هٰذا الجُنديُّ السَّائح يَحْلم بالزَّنابق البيض، يَنظُر إلى فلسطين كما يَنظُر السَّائح إلى الشَّارع والحوانيت وكما يُطالِع الجرائد. إنَّما حبُّه لتلك الأرض «نُزهَة قصيرة أو كأسُ خمر أو مُغامرة» لا أكثر. ووَسيلَته للسِّياحة «بُندقيَّة وعَوْدة الأعياد من خرائِب قديمة، وصَمْت تمثال قديم ضائع الزَّمان والهويَّة». تلك الزَّنابق البيض التي يَحلُم بها تَنقلِب على يَديه وبسلاحه زَنابق حُمراً يُفجِّرها «في الرَّمل... في الصُّدور... في البطون». وهو لم يُحْصِ عدد قَتلاه وإنَّما نال وِساماً واحداً عليهم. دفعوه إذن دَفعاً إلى الحرب وزَوَّدوه بالسِّلاح ليقتُل الآمنين الفلاَّحين أصحاب الأرض في غابات الزَّيتون وبيّارات البرتقال واللَّيمون. كان يُفتِّش مثل قاطع الطَّريق في جُيوب القَتلى فيجد صُور زَوْجاتهم وأطفالهم. ثمَّ هٰذا هو الشَّاعر يُحاوِل أنْ يُثير في قلب الجُنديّ البسيط المُغرَّر به صَوْت الضَّمير الإنسانيّ فهو يَقولُ على لسانه وقد أَزْمَعَ الرَّحيل:

إنَّني أَحلم بالزَّنابق البيضاء
بشارِع مُغرِّد ومنزل مُضاء
أريد قلباً طيِّباً لا حَشْو بنْدقيَّة
أريد يوماً مُشمساً، لا لحظة انتصار
مَجنونة... فاشيّة
أريد طِفلاً باسماً يَضحَك للنَّهار
لا قِطعة في الآلة الحربيَّة
جئتُ لأحيا مَطلِع الشُّموس
لا مَغرِبها
وإنَّني أرفض أنْ أَموت...
أنْ أُحارِب النِّساء والصِّغار
كي أحرس الكُروم والآبار
لأثرياء النِّفط والمصانع الحربيَّة.

هٰؤلاء الشُّعراء يَرْمون عن نَزعة إنسانيَّة أصيلة. فهم يُقابِلون التَّقتيل بالنَّشيد،

والتَّجهيل بالعِرْفان، والنَّفيَ بالمُقاوَمة، والبُغض والكَراهيَة بالمحبَّة والحنان. يَقول زيَّاد:

وأُعطي نِصف عُمري للذي
يَجعل طِفلاً باكِياً
يضحك
وأُعطي نِصفه الثَّاني لأَحْمي
زَهرة خضراء
أنْ تَهلك
وأمشي ألفَ عام خلف أُغنيَّة
وأَقطع ألفَ وادٍ
شائِك المَسلَك
وأَركب كلَّ بحر هائج
حتى ألمَّ العِطْر
عند شواطئ اللَّيْلَك
أنا بشريَّة في حَجم إنسان
فهل أرتاح
والدَّم الذَّكيُّ يُسفَك
أُغنِّي للحياة
فللحياة وَهبتُ كلَّ قَصائِدي
وقَصائِدي
هي كلُّ...
ما أَملك!

مَثَلُ فلسطين وهي تُعاني الاحتلال الصُّهْيَوْنيَّ مَثَلُ رُكن من أركان البيت العربيِّ شَبَّ فيه الحريق. فالذين لَبثوا في ذٰلك الرُّكْن يَسعَوْن لإِطفائه بكلِّ ما أُوتوا من قُوى أمام غَطْرَسة النَّار الهوْجاء التي اجْتاحَتْ حتى المسجد الأقصى.

فهل يُمكِنُ لصاحِب البيت أنْ يَتملَّى السَّنا النَّاعم أَو يَركن للخاطر الحالم؟! بل شأنه الجدُّ والكَدُّ وتَباريح الجهد وتَنبيه الغافل وإيقاظ النَّائم والصَّدْع بالنَّشيد الذي يَرُصُّ الصُّفوف ويُنظِّمها بالإيقاع المُنذِر الدَّائم. وإذا كان الأمر كذٰلك فالخطر يَتطلَّب النَّهض لاقتحام الخطر وإطْفاء الحريق وقَطْع دابِر اللُّصوص ونَجدَة الاسْتِصراخ. هٰذا وإنَّ هَلْهَلَة

النَّسج في النِّداء إنْ وَقعتْ، وقَلَّما تقع، تَشِفُّ عن هَوْل الحريق لا عن ضعف الداعي المُستصْرِخ المُقاوِم.

هٰؤلاء الشُّعراء وأمثالهم يُوحون بتَباشير شعر عربيٍّ جديد من نَوْع إنسانيٍّ رفيع على الرَّغم من العُجمَة المُنتَشِرَة والرَّكاكَة الشَّائعة في أساليب الكُتّاب، ويُلوِّحون بميلاد إنسانيَّة جديدة في الوطن العربيِّ على الرَّغم من الغيُوم المُتلبِّدَة في الآفاق[1].

لقد بيَّنا في هٰذا الفصل الطَّويل مَلامِح من فعل الزَّمان في الشِّعر العربيِّ، ورأيْنا أنَّ التَّطوُّر الواسِع العميق قد تَناوَل جوانبه جميعاً. ولٰكنَّ الشِّعر على رَغم ذٰلك التَّطوُّر الواسِع العميق بَقِيَ هو ذاته وحافَظ على كُنْهِه وحَقيقته وأصوله وتُراثه بما وُهِبَ له من مُرونة، وبما قُيِّضَ له من خَصائِص سَرمديَّة.

ويَلوح لنا ونحن على شاطئ أكثر من أربعةَ عشرَ قرناً من ماضي الشِّعر العربيِّ أنَّ كلَّ الاتِّجاهات المُختلفة التي تَناوَلتْه كانت بمَثابة الأمواج التي تُجعِّد سَطحه من دون أنْ تمسَّ كُنْهَ مادَّته، لأنَّ مادَّة بحره المحيط الواسِع في آفاقه البعيدة مُتَّصلة بالسَّماء.

لنَرَ الآن ولو بصورة أوْجز وأشدَّ اختصاراً فعل الشِّعر العربيِّ في فكرة الزَّمان.

---

(١) لزيادة الاطلاع على مَراحل شعر النِّضال الفلسطينيِّ وخصائصه انظر الكُتُب: «حياة الأدب الفلسطينيِّ الحديث من أوَّل النَّهضة حتى النَّكبة» للدُّكتور عبد الرَّحمٰن ياغي ١٩٦٨ بيروت.
و«أدب المُقاوَمة في فلسطين المحتلَّة» من ١٩٤٨ إلى ١٩٦٦ لغَسَّان كَنَفاني بيروت، و «في شعر النَّكبة» للدُّكتور صالح الأشْتر ١٩٦٠ جامعة دمشق.
و «مُحاضَرات في الشِّعر الحديث في فلسطين والأردن» للدُّكتور ناصر الدِّين الأسد ١٩٦١، مَعهد الدِّراسات العربيَّة العالية ـ القاهرة.
وانظر خصوصاً البحث الجيِّد الذي كتبه يوسف الخطيب وقدَّم به «ديوان الوطن المُحتلّ» وهو الذي جمعه ورتَّبه، دمشق ١٩٦٨.

الشِّعْر العَرَبي وَفِكْرَة الزَّمَان

«الوقت إذا فات لا يُستدْرَك،
وليس شيء أعزّ من الوقت.»
الجنيد

لقد علَّمْتنا التَّجربة والنَّهج العلميُّ إذا بحثْنا فِكرة أنْ نبحثَها في نطاق مرسوم ومَيْدان مَحصور، بَدَلاً من دراسَتها بوجه عامٍّ وبصُورة مُبهَمة. ولهٰذا أردْنا أنْ نُحدِّد هٰهنا بحثنا لِفكرة الزَّمان في نطاق الشِّعر العربيِّ[1].

ولا تَخفى مَكانة فكرة الزَّمان في الفلسفات القديمة والحديثة، كما لا تَخفى مَكانة الشِّعر العربيِّ ذي التُّراث الضَّخم بين الكنوز الفنيَّة العالميَّة.

وسأعتمد على الشَّواهد الشِّعريَّة التي تَعرِفونها وتَعرِفون أمثالها الكثيرة. أختارُها من حقول الأدب العربيِّ ورِياضِه التي وَرَفَتْ وازْدانتْ إبَّان القرون المُتطاوِلة، وأعرضها مَزهُوَّة الألوان، أنيقة التَّعبير، مُتأرِّجة العَبيرِ، كالأزاهير، قد جُمّعتْ في طاقة مَضمومَة، ونُسِّقت في إضْبارة واحدة، هي فِكرة الزَّمان، لتَشِفَّ عن جانب من جوهر الشِّعر العربيِّ وتكشِف عن طَرَف من عُمْق صناعته وتُظهِر لمحة من براعة الشُّعراء العرب وكيف يستطيعون أن يأخُذوا فِكرة ولو غَمُضَتْ، ويُبدِّلوها تَبديلاً يُخرِجُها عن سَنَنِ الطَّبيعة المعروف ويُبعدُها من حدِّ الأحوال المألوف، فيُوحوا من وراء ذٰلك بمشاعرَ فنيَّة مُتعدِّدة تَعدُّد الأغراض كالمأساة والرَّوْعة والسُّمُوِّ والجمال والطَّرافة البديعة والفُكاهة والهَزْل.

من المعلوم أنَّ الفنون تُصنَّف صِنفين: فنون زمانيَّة وفنون مَكانيَّة. فالشِّعر والموسيقى فنَّان زمانيَّان يَعتمِدان على حاسَّة السَّمْع، ونُدرِك عناصرهما تَتوالى في خلال

(١) أُلقيَ هٰذا البحث مُحاضرة في مدرج جامعة دمشق ١٩ ـ ١٢ ـ ١٩٥٩ ولم يدخلْ عليه من التَّعديل إلاَّ القليل المناسِب.

الزَّمان. والرَّسم والتَّصوير والعِمارة فنون مَكانيَّة آثارها تَشغَل حيِّزاً من المكان وهي تَعتمِد على حاسَّة البَصر.

وهنالك فنون زمانيَّة ومَكانيَّة معاً كالمسرح والرَّقص والسِّينما نسمع فيها ونرى، وآثارها قائمة في المكان تَشغَله وفي الزَّمان تَتوالى عناصرها فيه.

مع ذٰلك فإنَّ هٰذا التَّصنيف لا يَسْلَمُ من المناقشة. فالتِّمثال ليس شيئاً مَكانيًا صِرْفاً بل هو يحتاج في إدراك جماله إلى نصيب من الزَّمان يَمضي في تأمُّل أجزائه ونِسَبِهِ والطَّواف حوله لرُؤيته من جميع الجوانب. وكذٰلك القصر الجميل يحتاج إلى مُدَّة من الزَّمن قصيرة أو طويلة كافيَة لرُؤيته من زوايا مُتعدِّدة وللطَّواف فيه. والشِّعر والموسيقى لا بدَّ من أن يشغل تَأليفُهما حجماً من المكان ولو ضَئيلاً، وكذٰلك إذا أُدرِكا بالإنشاد أو العزف شَغَلا جسماً وسيطاً كالهواء لانتِقال الأصوات الصَّادرة عنهما إلى الأَسْماع.

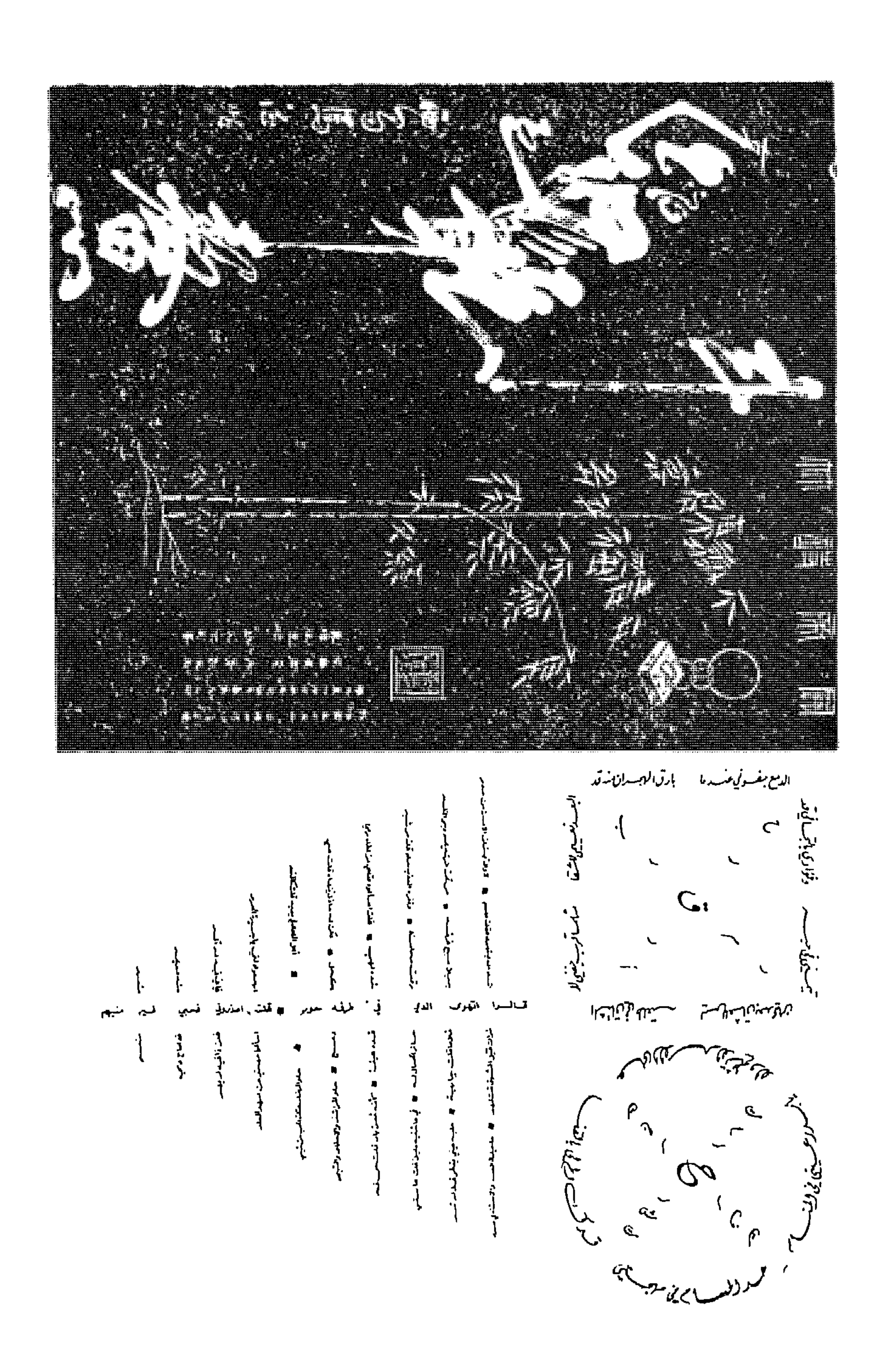
ولٰكنَّ هٰذه الاعتبارات لا تُضعِف التَّصنيف لأنَّ آثار الفنون التَّشكيليَّة تَنبسِط في المكان، ولأنَّ أجزاءها الفنِّيَّة مكانيَّة صِرْف، وهي قائمة ومُستَمِرَّة في المكان، على حين أنَّ الشِّعر والموسيقى إنَّما لُحمَتُهما العميقة الزَّمان، لأنَّ الكلمات والنَّغمات تمضي فيه تَتْرَى مُتلاحِقة، وليس لتَنظيم الكلام أو الأنغام في المكان أهمِّيَّة فنِّيَّة، وهي إذا شَغَلَتْ مَكاناً فإلى أَمَدٍ محدود وإلى أجل مُسمًّى.

وهكذا نجد أنَّ الشِّعر الجميل لا تَتغيَّر قيمته إذا كان الخطُّ المكتوب به رَديئاً. الخطُّ، وهو عنصر مَكانيٌّ للشِّعر، لا أثر له في قيمة الشِّعر.

إلاَّ أنَّ هٰذا التَّعميم قد يَلقى استثناء. فالشِّعر اليابانيُّ والشِّعر الصِّينيُّ في بعض الأحيان عَرْضُهما وكتابتهما قد يُؤلِّفان عُنصراً هامًّا في قيمتهما الفنِّيَّة. ولقد لَقِيَ الشِّعر العربيُّ في مَدى تَطاوُله مثل ذٰلك. ففي بعض العُصور عمد بعض الشُّعراء إلى قَرْضِ أشعار ترجِع قيمتها خاصَّة إلى تَرتيب الكلمات المكانيِّ فيها[1].

---

(١) في المكتبة الظَّاهريَّة بدمشق مَخطوطة بعنوان المُدبَّجات أُعْجوبة في هٰذا الباب. وهي ناقصة من أوَّلها، نَظَمها عبدُ المنعم الأندلسيُّ في مدح صلاح الدِّين الأيُّوبيِّ، وهي مَكتوبة بخطِّ محمَّد مراد الشَّطِّيِّ الدِّمشقيِّ، كما أنَّ في كتاب «تُحفَة أهل الفُكاهة في المُنادَمة والنَّزاهة» لجامعه محمَّد أفندي سعيد أشعاراً من هٰذا النَّوع. والصُّورة المعروضَة الآتية تُمثِّل شعراً صينيًّا بعنوان «شعر الخيزران» على لسان شجرة الخيزران. وأوراق الشَّجرة أَلْفاظ الشِّعر وهي رمزيَّة تُنوِّه بوفاء الشَّاعر الأسير وبطولته. وتأتي بعدها صورة إنسان أو بطل أو إلٰه مُؤلَّفة من عدَّة أَلْفاظ حَكيمة لا تُؤلِّف شعراً وإنَّما أردنا من عرضها بيان المرونَة التي للكتابة الصِّينيَّة. ثم تأتي أبيات عربيَّة مُرتَّبة على هيئة الشَّجرة، ثمَّ أبيات =



عربيّة منَضودَة في شكل مربَّع هندسيّ بقُطْرَيْه ثمّ أبيات أخرى على هيئة دائرة مَرسومة فيها أربعة أنصاف أقطار بداية قراءتها ونهايتها في المركز.

بَيْدَ أنَّ هٰذا إنَّما حصل في عُصور الانْحِطاط وقد ابْتُعِدَ بالشِّعر عن رسالته الحقيقيَّة.

الشِّعر إذن فنٌّ زمانيٌّ. ولٰكنَّ هٰذا الفنَّ الزَّمانيَّ يأخُذ الزَّمان الجاري المُتجانِس فيُدخِل عليه تَغييراً صميماً ويَجعلُه غير مُتجانِس إذ يُقطِّعه تقطيعاً تَتعاقَب فيه الحركات والسَّكَنات والأصوات القصيرة والطَّويلة وتَتوالى فيه الأَسباب والأَوْتاد والفواصل على حدِّ تَعبير العَروضيِّين؛ وهي التي تُمثِّلها التَّفعيلات. ولسنا هٰهنا بحاجة إلى بيان أوْزان الشِّعر عند العرب وأشكالها التي تَزيد زِيادة كبيرة إذا اعتبرْنا الأوْزان المجزوءة إلى جانب الأوْزان التَّامَّة واعتبرْنا أشكال الزِّحافات والعِلَل التي تَطرأ عليها جميعاً. ولٰكنْ لا بدَّ من أنْ نُشير إلى مَكانة الوَزن.

إنَّ هٰذا الوَزن هو إعادة نَمَطٍ من التَّفعيلات مرَّات في البيت، فهو عِبارة عن دَوْرٍ أو إيقاع. وهٰذا الدَّور أو الإيقاع يُؤلِّف عنصراً عميقاً من صيغة الشِّعر التي يَحصُل بها التَّأثير. وهٰذا حاصلٌ أيضاً في الموسيقى.

على أنَّ مَكانة الدَّور والإيقاع تَتجاوَز الشِّعر والموسيقى إلى جميع ظواهر الحياة. فاللَّيل والنَّهار ضرب من الدَّور. والفُصول الأربعة ضرب من الدَّور أيضاً. ونَبَضات القلب وحَركات التَّنفُّس وبعض الإفْرازات الصُّمّ أمور دَوريَّة. بل إنَّ الصَّوت نفسه كما هو مَعلوم حركة اهْتِزازِيَّة دَوريَّة. والنُّور كذٰلك من طبيعة اهْتِزازِيَّة بجانب طبيعته الجُسَيْمِيَّة «الكُوَنتيَّة». حتى المادَّة كما عَلَّمَتْنا نَظريَّة الميكانيك المَوْجيَّة ذات طبيعة اهْتِزازِيَّة فوق طبيعتها الجُسَيْمِيَّة، إذ كانت عناصرها الدَّقيقة الضَّئيلة تُقرَن بها أمواجٌ محسوبةُ الدَّور.

ولمّا كانت الطَّبيعة ذات بِنْيَةٍ دَوريَّة عميقة كان التَّأثير فيها ينبغي أنْ يتمَّ بَصُورة دَوريَّة. لذٰلك كان التَّعليم يتمُّ في شكل دَوريٍّ بأن تُخَصَّص دروس تُعاد كلَّ أسبوع، وكان التَّدريب أيضاً يتمّ في شكل دوريٍّ. فالسِّباحة مثلاً لا يُمكِن تَعلُّمها دفعة واحدة، بل لا بدَّ من مُعاوَدتِها في الحين بعد الحين. وكذٰلك كان الطبيب يَصِف الدَّواء على أَنْ يَتناوَله المريض جُرُعات مثلاً في مواقيت مُسمَّاة. وكان الفنَّان بوجه عامّ والشَّاعر والموسيقيّ بوجه خاصٍّ يَعتمِدون جميعاً على الإيقاع في سبيل التَّأثير الفنِّيِّ وإنْجاز المُتَعِ الفنِّيَّة.

إنَّ التَّنفُّس مَهْدُ الإيقاع الشِّعريِّ. والشِّعر في شكله الأوَّل البسيط الطَّبيعيِّ حين نَتصوَّره مُجرَّداً من المعاني الفنِّيَّة ليس إلاَّ عبارة عن نَفَس مُتَموِّج مع نبض العاطفة والشُّعور. إن «نَفَس الشَّاعر» لفظ هو أكثر من مُجرَّد استعارة. إنَّه يدلُّ على جانب من حقيقة الشِّعر وماهِيَّته. ولمَّا كان النَفَس يَتبدَّل بالرِّفق والحنان والنَّجوى والرِّضا والسَّخَط والفرح والغضب والألم والشَّكوَى والمُواساة كانت حركته تَتغيَّر رِفْقاً وهَمْساً وليناً وشدَّة

وانسِياباً وتَهدُّجاً. وكان لكلِّ ذٰلك أثر في إيقاع الشِّعر وأوْزانه وبُحوره. إلاَّ أن تَقطيع هٰذه الأوْزان التَّقليديَّة المُتعارَفة يُوشِك أن يَنقلِب في بعض الأحيان إلى مُجرَّد إحصاء كمّيٍّ يبتعد عن غَضارة «النَّفحة الشَّاعريَّة». ولهٰذا نجد عند الشَّاعر المطبوع حركة تَمَوُّجيَّة في النَّفْس ذات إيقاع خاصٍّ تُضاف إلى ذٰلك التَّقطيع حتى لتكاد تحجبه. إنَّ شعر البُحتريِّ كلَّه دليل ناطِق بذٰلك. أليس قد قيل عنه إنَّه أراد أن يَشعُر فغَنَّى؟! هٰذا مثل يَنْثال عليّ أذكره دون اختيار مُتعمَّد:

ذاك وادي الأَراك فـــاحْبِـــس قليـــلاً	مُقْصِـــراً مِـــن صَبـــابـــة أو مُطيـــلا
قِـــفْ مَشـــوقـــاً أو مُسعِـــداً أو حـــزينـــاً	أو مُعينـــــاً أو عـــــاذِراً أو عَـــــذولا
وخِـــلاف الجميـــل قـــولُـــك للـــذَّا	كـــر عهـــد الأحبـــاب صَبـــراً جميـــلا

والذي يَتلو شعر البُحتريِّ يشعر بشيء من الارتياح لا يكاد يجد له مثيلاً عند الشُّعراء الآخرين بسبب هٰذا النَّفَسِ الغِنائيِّ المُتموِّج الطَّلْق الذي يَتْبع برغم طلاقته نَسَق الأوْزان المُتعارَفة.

فإذا قَدَرْنا مَكانة الطَّبْع في الشِّعر حقَّ قَدْره وأدركْنا خِصْب الحناجر الشَّاعريَّة التي تَطمح إلى الإنشاد السَّاحر المُمْتِع استطعنا في بعض الأحيان أنْ نَتفهَّم نُشوء التَّناقُض في العصر الحاضر بين خِصْب هٰذه القُوى الشَّاعريَّة النَّاشئة وبين ضغط الأوْزان التَّقليديَّة المُتعارَفة، إذ تكاد تبدو هٰذه الأوْزان ضَيِّقة بالنِّسبة لقُوًى غَضَّة حديثة لا تزال مُبْهَمَة تَتلمَّس سُبُل تَفتُّحها، أو تبدو تلك الأوْزان وكأنَّها أَعطتْ في الماضي كلَّ ما تستطيع أن تُعطيَه من نغمات ولا يَسَعُ الشُّعراء الحديثين أنْ يمارِسوها بمهارة الشُّعراء القُدماء؛ فهم يبحثون عن قيثارات عَروضيَّة جديدة تُلائِم أنفاسهم ذات الأشجان الجديدة، وتُناسِب حَناجرهم وقد بَعُدَ العَهْد بها عن حَناجر القُدماء.

قَضيَّة الوَزن الشِّعريِّ وصيغته الإيقاعيَّة الصَّميمة واتِّصال ذٰلك بالزَّمان أمر عامٌّ في الشِّعر كلِّه وليس خاصًّا بالشِّعر العربيِّ وحده.

وثَمَّة شؤون أخرى مُتَّصلة بالزَّمان وهي عامَّة في الشِّعر والأدب، نريد أن نَمسَّها مسًّا رفيقاً لاسْتيفاء البحث. من هٰذه الشُّؤون أنَّ الحادِثة التي تَرويها القصيدة لا يُساوي زمان روايتها زمان الحادِثة الفِعليَّ. فقصيدة عمر بن أبي ربيعة:

أمِـــنْ آل نُعْـــم أَنْـــت غـــادٍ فمُبْكِـــرُ	غـــداة غـــدٍ أم رائـــحٌ فَمُهَجِّـــرُ

يَقصُّ علينا فيها مغامرته المشهورة:

وليلَـــة ذي دَوْرانَ جشَّمَنـــي السُّـــرى	وقـــد يَجْشَـــم الهـــوْل المُحـــبُّ المُغـــرَّرُ

ويصف كيف انتظر حتى غاب القمر الصَّغير الذي رَصَد غيابه وحتى رجع الرُّعاة بعضهم على أَثَرِ بعض، ونام السَّامرون تِباعاً:

وغــاب قُمَيْــر كنــتُ أرجــو غُيــوبَــه   ورَوَّح رُعيــــان ونَــــوَّم سُمَّــــر
وخُفِّـض عنّي الصَّـوت أقبلـتُ مِشْيَـة الـ   ـحُبــاب وَرُكْنــي خِيفَــة القــوم أَزْوَرُ

هٰذه الحادثة التي ربَّما كانت خَياليَّة اسْتَغرَق زمانُها اللَّيل كلَّه:

فمـــا راعنـــي إلا مُنـــادٍ تَـــرحَّلـــوا   وقــد لاح مَفتــوقٌ مــن الصُّبــح أشقــرُ

ونحن نَقرؤها في رُبع ساعة.

وكذٰلك مَوْقِعة عمُّوريَّةَ، فقد حَصَلَتْ في أيَّام، ولٰكنَّ أبا تمَّام يصِفها ويثير ذِكراها ويُنوِّه بها فيما تَقرُب مُدَّتُه من رُبع السَّاعة أيضاً، إذ لا يُعيد الشَّاعر جميع تفاصيل الحادثة، بل يكتفي بالنِّقاط التي تَهمُّه وتَسترعي انتباهه ويكون لها أثر في نفسه أو في نفس السَّامع، كما أنَّ الوَصف الأدبيَّ أمر فِكريٌّ مُجرَّدٌ عن ثِقَل المادَّة التي تشملها الحادثة ولذٰلك كان أقصر وأسرع حركة وأداء.

ثمَّ إنَّ الشِّعر الجميل شأنه كشأن سائر المُتَعِ الفنيَّة عندما نَتأمَّلها نَنسى أنفسنا ونَغفُل عن الزَّمان نفسه. لقد نَوَّه الفيلسوف شوبنهاور بطبيعة التَّأمُّل الفنِّيِّ واعتبره كالبَلْسَم الذي يُنسينا تَباريحنا وشَواغِلنا ويُسلِّينا عن وَطأة الإرادة. وقد استغلَّ الفيلسوف بعض الأساطير اليونانيَّة في بيان ذٰلك.

ما أَشْبَهنا حين نَتأمَّل أثراً فنيًّا بسيزيف حين يُخيَّل له أنَّ الصَّخرة التي يَرفَعها إلى أعلى وتَتحدَّر أبداً إلى أسفل قد اسْتقرَّتْ فَيْنَة، وباكسيون حين يَحسب أن الدُّولاب الذي يُديره في الجحيم قد تَوقَّف مَلاوَة، وبفتيات الدَّانيد حين يتوهَّمْنَ أنَّ البراميل التي يَملأْنَها ولا غَوْر لها قد امْتلأتْ هُنَيْهَة. نحن بالتَّأمُّل الفنِّيِّ نخرُج عن قيد الزَّمان، نَشعر كأنَّنا في حالة أشبه ما تكون بالخلود. «أيهمُّنا ـ على حدِّ تعبير شوبنهاور ـ في مثل هٰذه الحال أنَّنا في قَصْر أو في سجن حين نَتملَّى غروب الشَّمس؟».

ثمَّ إنَّ الحَركات والأوْقات والأشياء التي يُصوِّرها الفنُّ أو الشِّعر تَرتفع من صِفة العبور والزَّوال إلى صِفة البقاء والدَّوام ولو بصورة شَكليَّة. ولولا الشِّعر والفنُّ لبادَتْ وتَلاشَتْ، كما باد وتلاشى الألوف من أمثالها. فالفنُّ يخلِّد ولو نِسبيًّا ما يَصِفه ويُصوِّره من الأفعال والحَركات والمشاعر والذِّكريات.

لنُلَخِّصْ هٰذه النِّقاط التي مَرَرْنا بها. إنَّ صيغة الشِّعر الزَّمنيَّة تَطبَعُ الزَّمن الذي تَعتمِده

في العَروض بنَفَسِ الشَّاعر ومِزاجه وشخصيَّته ونَبض عاطفته وخياله وفِكره. إنَّها تُدخِل على الزَّمن الخارجيِّ تَغييراً في الكَيفيَّة والإيقاع واضحاً ومُؤثِّراً. ثمَّ إنَّ رِواية الشِّعر للحوادث تَستغرِق زمناً خاصًّا يَختلِف عن أَزْمِنة الحوادث اختلافاً كبيراً، وكذٰلك قراءة الشِّعر أو التَّأمُّل الفنِّيُّ بوجه عامٍّ يَصرِفُنا عن الإحساس بالزَّمن الخارجيِّ ويُشعِرُنا بحالة كأنَّ الزَّمن فيها قد وَقف مَجراه، حالة تُشبه الخلود والأبديَّة، كما أنَّ الشِّعر يرفع بعض الأفعال والحَركات من صِفة الزَّوال إلى صِفة البقاء الطَّويل والاستِمرار.

نَنتقل الآن إلى دلالة الألْفاظ ونَفحَص مجال المعاني الفنِّيَّة المُتَّصلة بالزَّمان في الشِّعر العربيِّ وربَّما ننتهي إلى نتائج ليستْ أقلَّ أهمِّيَّة.

نحن هنا لا نُولي عنايتنا الأفكار الفلسفيَّة التي جاءتْ منظومة على أَلْسنة بعض الشُّعراء فهي لا فرق عندنا بينها وبين أمثالها التي وردتْ في النَّثر. نحن هنا نُغفِل أمثالَ قوْل المَعرِّيِّ:

ثـلاثــة أيَّــام هـــي الـــدَّهــر كلُّــه	ومــا هــنَّ إلاَّ الأمـس واليـوم والغـد

ونُغفل كذٰلك أمثالَ قوْل الأعرابيِّ:

مَنــــع البقـــــاء تَقلُّـــــب الشَّمـــــس	وطُلـــوعهـــا مـــن حيـــث لا تُمســـي
وطُلـــوعهـــا بيضـــاء صـــافيَـــة	وغُـــروبهـــا صفـــراء كـــالـــوَرْس
تَجـري علـــى كَبِـــد السَّمـــاء كمـــا	يَجـري حِمـام المـوت فـي النَّفـس
اليـــوم يُعلَـــم مـــا يجـــيء بـــه	ومَضـــى بفَضْـــل قَضـــائـــه أمـــس

وكذٰلك مثلَ قول المُتنبي:

مُشـبّ الـذي يبكـي الشَّبـاب مُشيبـه	فكيـف تَـوقِّيـه وبـانيـه هـادِمُـه

وبَيتيْ ابن الرُّوميِّ:

تُضَعْضِعـه الأوْقـات وهـي بَقـاؤه	وتَغتـالُـه الأقْـوات وهـي لـه طعـمُ
إذا مـا رأيْـت الشـيء يُبليـه عمـره	ويُفنيـه أنْ يبقـى ففـي دائـه عُقْـمُ

على جمال هٰذه الأبيات وبلاغة حكمتها ورَوعة معانيها. ونَهتمُّ خاصَّة بالعواطف والأفْكار الشِّعريَّة المُتَّصلة بالزَّمان وبِدراسَة سُبُل التَّعبير التي يسلكها الشَّاعر في الدَّلالة عليه.

من أهمِّ العواطف التي اعْتمدَها الشُّعراء العرب فيما يتَّصل بالزَّمان ما تُثيره رُؤية الطُّلول والرُّبوع الدَّارسة والآثار الباقيَة من ذكريات عاطفيَّة وما تَتضمَّنه من رِثاء وتَحسُّر

على الماضي. يأتي الشِّعر العربيُّ في طَليعة الشِّعر العالميِّ الذي وَصف الأَطْلال وبَكاها. لقد نَوَّه الفيلسوف شوبنهاور بتأثير الأطْلال الجَماليِّ في النَّفس. ذٰلك أنَّها صارَعَتِ الزَّمن في معَالِمها الباقيَة. إنها تُعبِّر عن نضال إرادةٍ مَضى أثرها الحيُّ. فهي كما يَقول زيمل تُؤثِّر في الإنسان كما يُؤثِّر صراع البطل من خلال المأساة. فلا غَرْوَ إذا وجدنا العرب القُدماء يَقِفون بالطُّلول التي تَحمّل عنها الأحباب ويَبْكونها في جوٍّ من الذِّكريات الحُلوة الحالمة.

ولا غَرْوَ إذن إذا وَجدْنا الشُّعراء العرب الحديثين يَتغنَّون بآثار أجدادهم المَجيدة الخالِدة تهيب بهم وتُوحي إليهم بعَظَمة البُنيان السَّامق السَّابق.

يقف زُهير بن أبي سُلمى بعد عشرين حِجَّة بأطلال أمِّ أَوْفى فيَعرف الدِّيار بعد جهد ويَصف ما صارتْ إليه ويُصوِّر العين والآرام في الرُّبوع وهي تَمضي جيئة وذَهاباً، وأَطْلاؤُها ينهضْنَ من مجَاثِمهنَّ:

أمِنْ أمِّ أَوْفى دِمنةٌ لم تَكلَّمِ ... بحَوْمانَة الدَّرَّاج فالمُتثَلَّمِ
ديار لها بالرَّقمتَيْن كأنَّها ... مراجِع وَشْم في نواشِر مِعْصَمِ
بها العين والآرام يَمشينَ خِلْفَة ... وأَطْلاؤها يَنْهَضْنَ من كلِّ مَجْثَمِ
وقفتُ بها من بعد عشرين حِجَّة ... فَلأْياً عرفتُ الدَّار بعد تَوهُّمِ
أثافيَّ سُفعاً في مُعَرَّس مِرْجَل ... ونُؤْياً كجِذم الحوض لم يَتثَلَّمِ

هٰذه الرُّسوم الشَّاخِصة تعود بالشَّاعر إلى الماضي فيتذكَّر أحبابه حين غادَروها ويصِف رحلتهم وَيتتبَّعهم بخياله حين رحلوا تَتبُّعاً جميلاً في شِعر قلَّ أن يُضارِعَه بيان في دقَّة الدَّلالة وصِدق الشُّعور ومَهارة المُلاحظة:

تَبصَّرْ خليلي هل ترى من ظعائن ... تَحمَّلنَ بالعَلياء من فوق جُرثُمِ

إلى آخر هٰذه الأبيات البديعة.

وليس لدينا المجال الكافي لنعرِض تَفنُّن الشُّعراء في وَصْف الرُّسوم والأطلال. ولٰكنّنا نحبُّ أن نُشير إلى أنَّ الزَّمن عادة يَعفو الآثار ويَدرُس الطُّلول ويُبلي الدِّيار، حتى إنَّها تُقوي وتُقْفِر وتَزداد بِلًى على الأيَّام. ولٰكنَّ الشَّاعر العربيَّ بحسِّه المُرهَف وعاطفته المُحِبَّة ولاعتياده الطُّلول والآثار يعكس الآية أحياناً فيجدُ الزَّمن كأنَّه قد خلع على الطُّلول حُسْناً وثوبَ نعيم وزادها طِيب نسيم، فهو في شعوره هٰذا كأنَّما يثأر من الزَّمن.

يقولُ أبو نُواس:

لمن دِمَنٌ تزداد طِيب نسيم ... على طول ما أَقْوَتْ وحُسن رسوم

تجافى البِلى عنهنَّ حتى كأنَّما   لبسنَ على الإِقواء ثوب نعيم

نعرف أبا نُواس قد نَقم على الشُّعراء قبله وقوفهم بالأطلال وبُكاءهم إيَّاها وتَهكَّم عليهم تَهكُّماً لاذعاً. ولٰكنَّنا نعرفه أيضاً شاعراً مَوهوباً يُقدِّر الفِكرَ الفنيَّة قَدْرَها ويُوليها عنايته ولا يمنع نفسه من أن يأخذها إذا وجدها عند غيره ممَّن سبقه أو عاصره. وقد أبان النُّقاد القُدماء أنَّ أبا نُواس قد أخذ هٰذا المعنى من قول الأعرابيِّ:

شطَّت بهم عنك نِيَّة قُذُفٌ   غادَرت الشَّعب غير مُلتئِم
واسْتودعتْ سرَّها الدِّيارُ فما   تزداد طيباً إلَّا على القِدَمِ

هٰذا الشُّعور الغائم الحالم المُتنوِّع عند تأمُّل الأطلال يَتلوَّن بالرِّثاء والأسى والحَسرة حين يُفجَع الشَّاعر بالأحباب والأعزَّة لا بالدِّيار وحدها. فالزَّمان الغائب لا يعود، والموت خِتام الزَّمن بالنِّسبة إلى الحيِّ، والهالك يُودِع أعمق الحَسرة نفوس الأهل الباقين ولو إلى حين. ومن هنا تنبع المأساة في فَقْد الأحباب والأعزَّة ويُخامِر الهَلَع والرِّثاء القلوب المُلتاعَة عند تَذكُّر الزَّمان الماضي والعادات والشَّمائل والصِّفات والذِّكريات المُتَّصلة به.

من آسى الشِّعر وأحزنه ممَّا نعرفه ويتصل بفِكرة الزَّمن قول مُتمِّم بن نُوَيْرَةَ:

وكنَّا كنَدمانَيْ جَذيمَة حِقبةً   من الدَّهر حتى قيلَ لن يَتصدَّعا
فلمَّا تَفرَّقْنا كأنِّي ومالِكا   لطُول اجتماع لم نَبِتْ ليلة معا

فالزَّمن الطَّويل الماضي الذي عاشه مُتمِّم وأخوه مالِك معاً صِنْوين قد ضاع كلُّه بهلاك مالِك، حتى إنَّه ليَبدو وكأنَّه أقلُّ من ليلة واحدة أو كأنَّه لا شيء. هٰذه المُقابَلة بين الزَّمنين تُشعِرُنا بعُمق المأساة. بَيْدَ أنَّ هٰذا الشَّاعر المجيد كما انتبه لضَياع الزَّمن السَّالف سُدى على سابق تَوطُّده ومَنَعته وطيبه ينتبه انتباهَة قويَّة في أبيات أخرى لا تقلُّ مأساة عن تلك. ولٰكنَّها تتَعلَّق هٰذه المرَّة بالمكان. لقد مات أخوه ولم يبقَ منه إلَّا هٰذا القبر يَشغَل حيِّزاً صغيراً في المكان. فهو يُعمِّم تعميماً واسعاً: ينظر فيرى في كلِّ قبرٍ قبر مالك. إنَّ كلَّ قبر أصبح يصله بالموت بعد إذ أضاع كلَّ زمان قضاه مع أخيه الهالك:

لقد لامَني عند القبور على البكا   صِحابي لتَذْراف الدُّموع السَّوافِك
وقالوا أتبكي كلَّ قبر رأيتَه   لقبر ثَوى بين اللِّوى والدَّكادِك
فقلت لهم إنَّ الأسى يبعث الأسى   دعوني فهٰذا كلُّه قبر مالك

إنَّ أبا العلاء المَعرِّيَّ يُدرِك هٰذا كلَّه. فهو إذا رثى إنساناً رثى الإنسانيَّة كلَّها وصَوَّر مأساتها القائمة على الزَّوال وعلى عدم استرداد الغائب. وإذا مسَّ بيتا مُتمِّم قلوبنا بما فيهما من مضمون عاطفيٍّ استطاع رهين المَحْبِسين أن يُؤثِّر في النُّفوس من جهة إحكام

الفِكرة الذي يشبه الضَّبط الرِّياضيَّ برغم الغرابة الظَّاهرة: لمَّا استحالَ ردُّ الماضي تَساوَى في الأبد عمر الطِّفل الذي عاجله الموت في المهد وعمر الشيخ الهِمّ الهرم الذي نُسيء له في الأجل، إذ يبدو هذان العُمران أو الزَّمنان مُتساوِيَين إذا نُسبا إلى الأَبد كما يتَساوى في حساب الكسور عددان مَخْرج كلٍّ منهما اللاَّنهاية:

أمس الذي مرَّ على قُربه ... يعجز أهل الأرض عن ردِّه
أضحى الذي أجل في سنه ... مثل الذي عُوجل في مَهده

إنَّ الشُّعور بالمأساة لدى الأَطلال ورثاء الأَحباب وذِكرى الماضي ترتفع جميعاً إلى درجة الرَّوعة عند وصْف الآثار القوميَّة الخالدة. وقد تَفنَّن في ذٰلك الشُّعراء الحديثون وفي الطَّليعة أميرهم شوقي. هٰذا الشَّاعر الكبير انتبه لِفكرة الزَّمان فاسْتغلَّها إِن جاز هٰذا التَّعبير اسْتِغلالاً واسعاً في أشعاره بمناسبات شتَّى ولا سيَّما في وصف الآثار الفِرْعونيَّة والأوابد العربيَّة.

فإذا استمعنا إليه مثلاً يُناجي أبا الهول شَعَرْنا بالرَّوعة تنساب في نفوسنا أمام أثر باقٍ لم يستطع الزَّمان برغم تَقادُمه أن ينال منه:

أبا الهول طال عليك العصر ... وبلِّغتَ في الأَرض أقصى العُمُر
فيا لِدَةَ الدَّهر لا الدَّهر شبَّ ... ولا أنت جاوَزْتَ حدَّ الصِّغَر
إلامَ رُكوبك مَتْن الرِّمال ... لِطَيِّ الأصيل وجَوْب السَّحَر
تسافر مُنتقِلاً في القرون ... فأيَّان تلقي غبار السَّفَر
أبينك عهد وبين الجبال ... تزولان في الموعِد المُنتَظَر

إلى آخر القصيدة

وكأنَّما قصد شوقي من خلال وَصفه الرَّائع للزَّمان الماضي إلى الحكمة والمَوْعظة والعِبْرة زيادة على المُتعة الفنِّيَّة. فهو يُخاطِب في نهاية القصيدة أبا الهول وهو يَرمُز عنده إلى مصر إذ أحزنه إذ ذاك جمودها الذي كاد يشبه جمود التِّمثال فهو يهيب به للحركة، وكأنَّه يَتشوَّف الثَّورة من وراء الغيب:

تحرَّكْ أبا الهول هٰذا الزَّمان ... تَحرَّك ما فيه حتى الحَجر

ويَعمد شوقي إلى وصف آثار الأندلس العربيَّة فينظم قصيدته السِّينيَّة على غِرار قصيدة أستاذه البُحتريِّ، ولٰكنَّه خلافاً لأستاذه هٰذا يبدأ قصيدته بداية تُناسب موضوعها ويدلُّ في ذٰلك على أنَّ التِّلميذ كان أحرصَ من الأستاذ على التَّقيُّد بقواعِد البلاغة وبراعة الاسْتِهلال وإن كان الأساتذة الكبار قد يَهزؤون بالقواعد المَوْضوعة ويَخرُجون عنها.

يقولُ شوقي مُتذكِّراً صِباه:

اختــلافُ النَّهــار واللَّيــل يُنسـي ... اذكــرا لــي الصِّبــا وأيَّــام أُنْســي

وصِفــا لــي مُــلاوَة مــن شبــاب ... صُــوِّرتْ مــن تَصــوُّرات ومَــسِّ

عَصفَــتْ كــالصَّبــا اللَّعــوب ومــرَّتْ ... سِنَــة حلــوة ولــذَّة خَلْــس

وسـلا مصـر هـل سـلا القلـب عنهـا ... أو أسـا جـرحـه الـزَّمـان المُـؤسِّـي

كلَّمــا مــرَّت اللَّيــالــي عليــه ... رقَّ والعهــد فــي اللَّيــالــي تُقسِّــي

ثمّ يذكر تَقلُّب الدَّهر واختلاف الأزْمِنة واللَّيالي:

وليــالٍ مــن كــلِّ ذات سِــوار ... لَطمــتْ كــلَّ ربِّ روم وفُــرس

حَكَّمــتْ فــي القــرون خــوفــو ودارا ... وعَفــتْ وائــلا وألْــوَت بعبــس

أيــن مــروان فــي المشــارق عــرش ... أُمــويٌّ وفــي المغــارب كــرسـي

سَقِمَــتْ شمسهــم فــردَّ عليهــا ... نــورَهـا كـلُّ ثـاقـب الـرَّأي نَطْـس

ثـمَّ غـابـتْ وكـلُّ شمـس سـوى هـا ... تيــك تَبلــى وتَنطــوي تحــت رَمْــس

ويُشير إلى مُعارَضته قصيدة البُحتريّ ويُنوِّه بعاطفته العربيَّة القوميَّة:

وعــظَ البُحتــريَّ أيــوانُ كســرى ... وشَفَتنــي القصــور مــن عبـد شمـس

وهنا يصِف رحلته وهو في الأندلس على جَناح الخيال إلى بلده في سُرعة البرق لا يكاد يَستغرِق زمناً شأن كلِّ خَيال، ويَنتقِل إلى وَصف الآثار العربيَّة الأندلسيَّة:

ربَّ ليــل سَــريــتُ والبــرق طِــرفــي ... وبســاط طــويــتُ والــرِّيــح عَنْســي

أَنظِـمُ الشَّـرق فـي الجـزيـرة بـالغـر ... ب وأطْـوي البـلاد حـزنـاً لـدَهْـس

فــي ديــار مــن الخــلائــف دَرْس ... ومَنــار مــن الطَّــوائــف طَمْــس

ورُبــاً كــالجِنــان فــي كَنَــفِ الــزَّيـ ... ـتــون خُضْــر وفــي ذَرا الكَــرم طُلْــس

لــم يَــرُعْنــي ســوى ثَــرى قُــرطبــيٍّ ... لمَســتْ فيــه عِبــرة الــدَّهــر خَمســي

ويبلغ التَّصوير في بعض المقاطع غاية الإبداع والرَّوعة. ويَختم قصيدته هٰذه خِتاماً فيه شيء من التَّكلُّف ليُشير إلى وجه التَّأسِّي من الماضي:

وإذا فــاتــك الْتِفــاتٌ إلــى المــا ... ضـي فقـد غـاب عنـك وجـه التَّـأسِّـي

ومن دَواعي الشُّعور بالرَّوعة والسُّمُوِّ فِكرة الزَّمان البعيد الأعماق على الشَّكل الذي صَوَّره الصُّوفيَّة في حديثهم عن الحبِّ الإلهيِّ المُتقدِّم على كلِّ زمان ومكان. ولا شكَّ أنَّكم تَذكرون معي قصيدة ابن الفارض الخَمريَّة الرَّمزيَّة الرَّائعة:

شــربْنــا علــى ذكــر الحبيــب مُــدامــة ... سكــرْنـا بهـا مـن قبـل أن يُخلَـق الكَـرْم

لها البدر كأس وهي شمس يُديرُها | هِلال وكم يبدو إذا مُزِجَتْ نَجم
ولولا شَذاها ما اهْتديْتُ لحانِها | ولولا سَناها ما تَصوَّرها الوَهْم
ولم يُبْقِ منها الدَّهر غير حُشاشة | كان خَفاها في صُدور النُّهى كَتْم
يَقولون لي صِفْها فأنت بوَصْفها | خبير أجلْ عندي بأوْصافها عِلْم
صَفاء ولا ماءٌ ولُطف ولا هوا | ونور ولا نار ورُوح ولا جِسم
تَقدَّم كلَّ الكائنات حديثها | قديماً ولا شكل هناك ولا رَسْم
وقامتْ بها الأشياء ثمَّ لحِكْمة | بها احتَجبَتْ عن كلِّ من لا له فَهْم
وهامتْ بها رُوحي بحيث تَمازَجا | اتِّحاداً ولا جِرْم تَخلَّلَه جِرم
فخمر ولا كَرْم وآدم لي أب | وكَرْم ولا خمر ولي أمُّها أمُّ
ولُطف الأواني في الحقيقة تابع | للُطف المعاني والمعاني بها تَنمو
وقد وقع التَّفريق والكلُّ واحد | فأرْواحنا خمر وأشباحنا كَرم
ولا قبلَها قبلٌ ولا بعدَ بعدها | وقَبليَّة الأبعاد فهي لها خَتْم
وعصر المدى من قبله كان عصرها | وعهد أبينا بعدها ولها اليُتم
وعنديَ منها نَشوة قبل نَشأتي | معي أبداً تبقى وإن بَلِيَ العَظْم
وفي سَكرة منها ولو عُمْرَ ساعة | ترى الدَّهر عَبْداً طائعاً ولك الحُكْم
على نفسه فليبْكِ من ضاع عمره | وليس له فيها نصيب ولا سَهْم

لقد تَلوْتُ أبياتاً مُتفرِّقة من القصيدة لننظر كيف يعمد هٰذا الشَّاعر المُجيد إلى فِكرة الزَّمن في القصيدة من حين إلى حين ليُوحي إلينا بشُعور الرَّوعة والسُّمُوِّ، وهٰذا كلُّه في صَنعة عجيبة نراه فيها يتَفنَّن مُنتقِلاً بين مُستوَيات ثلاثة: مُستوى الخمرة المادِّيَّة وآنيَتها وسُقاتها وحَبابها، ومُستوى التَّشبيهات الحسِّيَّة التي اعتاد الشُّعراء أن يُطلِقوها في هٰذا المجال من شمس وبدر وهلال ونجم، ومُستوى الأمور المعنويَّة التي هي المقصودة في الرَّمز من حبٍّ إلهيٍّ وأقطاب ومُبلِّغين ومُريدين.

هٰذا بصَرْف النَّظر عن أشكال البديع الكثيرة التي تُرصِّع هٰذه القصيدة في عصر كان يَميل إلى هٰذا النَّوع من التَّعبير.

ولٰكنَّ المُتصوِّفين كما بَرعوا في وَصْف الزَّمان الطَّويل المُتقادِم[1] الذي نشأ منذ

(١) يقولُ فخر الدِّين الرَّازي أو ابن سينا:

شَربْنا على الصَّوت القديم قديمة | لكلِّ قديم أوَّل هي أوَّل
فلو لم تكنْ في حيِّز قلتُ إنَّها | هي العلَّة الأولى التي لا تُعلَّل =

الخلق ليَتجاوَزوه كذٰلك بَرعوا في تَأمُّل حالات الضَّمير وتَدقيق الأحْوال الرُّوحيَّة التي تمرُّ بسرعة البرق. هٰذا وفي تَدقيق الأمور المُتناهِيَة في الصِّغَر وتأمُّل الأزْمنة المُتناهِيَة في القِصَر ما يُقابِل الأمور العَظيمة الواسعة الهائلة والأزْمنة المُتطاوِلَة البعيدة. وكما نَطرَب في العلم لدراسة نَظريَّة النِّسبيَّة ونَشعر عند دراستها بشيء من الرَّوعة كذٰلك نَطرب لدراسة الفيزياء الدَّقيقة والتَّمعُّن في بنْيَة الذَّرَّة والكَهارِب وأمثالها.

فهٰذا الجُنَيْد عندما ينظر في ضميره يُميِّز بين حال الوَجد الخاطِفة وبين الفناء بشُهود الحقِّ الذي يلي حال الوَجد، وهو يُشير إلى فاصِلة كافيَة من الزَّمن للتَّفريق بين الوحشة والأُنْس في كِلتا الحالين فهو يَستوْحِش بالوَجد مهما قَصُرَ لأنَّه يَفصِله عن حبيبه ويأنَس بالفناء لأنَّه فناء الشُّهود، على خِلاف غيره من المُتصوِّفَة الذين يَخفّون لمُجرَّد رؤْية الوَجد.

يقول[1]:

الـوَجـد يُـؤنِـس مَـنْ بـالـوَجـد راحتُـه ... والـوَجـد عنـد شهـود الحـقِّ مفقـود

قـد كـان يُـوحِشنـي وَجـدي ويُـؤْنسنـي ... لـرُؤيَـة الـوَجـد مـن بـالـوَجـد مـوجـود

هٰذا وقد اهْتَّم المُتصوِّفة بالزَّمان عامَّة وبالوَقت واللَّحظة الحاضِرة خاصَّة. قال الجُنيد: «الوقت إذا فات لا يُستدرَك، وليس شيء أعزَّ من الوقت»[2].

ومن دَواعي إحساس الرَّوعة في الشِّعر أن يَعمد الشَّاعر إلى زَمنين أحدهما طويل والآخر قصير فيَقْرِن الزَّمن القصير بالطَّويل ليُسرّع الطَّويل. وهٰذه الصِّناعة الدَّقيقة من جُملة أسرار فنِّ المُتنبي. ومع أنَّه ملأ الدُّنيا وشَغل النَّاس نجد الباحثين لم يُوفوا فنَّه الشِّعريَّ حقَّه من الدِّراسة.

= على أنَّ الخَمر المادِّيَّة يَصفها شُعراؤها بطُول القِدَم ويَتغنَّون بهٰذا الوَصف أيضاً وشَتَّان ما بين الخَمْرين.

(١) هٰذان البيتان مَنسوبان أيضاً إلى الحَلاَّج.

(٢) طبقات الصُّوفيَّة للسُّلميِّ، ترجمة الجُنَيد.

ويقولُ الحلاَّج: من لاحَظ الأزليَّة والأبديَّة وغَمَّض عينيه عمَّا بينهما فقد أثبتَ التَّوحيد، ومن غَمَّض عينيه عن الأزليَّة والأبديَّة ولاحظ ما بينهما فقد أتى بالعبادة، ومن أعرض عن البين والطَّرفين فقد تمسَّك بعُروة الحقيقة (أخبار الحلاَّج).

ولبعض المشايخ تشبيهات رائعة. فابن شاطِر يقولُ: «اللَّيل والنَّهار حرسيان أحدهما أسود والآخر أبيض وقد أخذا بمجامع الخَلْق يَجرَّانهم إلى القيامة، وإنَّ مردَّنا إلى الله تعالى» نَفْح الطِّيب بولاق ج ٣ ص ١٣٣.

لقد برّز المُتنبي في وَصفه معارك سيف الدَّولة، وكان هٰذا البطل حُصْن العروبة الشَّامخ في الشَّمال تَنحسِر عنه تيَّارات الرُّوم العُدوانيَّة مُستميتة يائسة. ومن أهمِّ معاركه وقعة الحَدَث. وقد بيَّت له العدوُّ كمائن كثيرة لَجبة عند رُجوعه فأظهر في التِحامه معهم من براعة القتال ما ليس يُضاهيه إلاَّ بلاغة المُتنبي الذي كان يُرافِقه ويُعجَب به. وقد وَصف شاعرنا تلك الوقعة في قصيدة لا نزال نَستمتع بجمالها الفنِّيِّ وإنْ نسينا قيمة تلك المعركة القوميَّة. ومن المعروف أنَّ المُتنبِّي امتاز بالجَزالة والرَّوعة والفَخامة في قصائده، وهو يَعتمِد على عناصر شعريَّة للإيحاء بالرَّوعة، فهو مَثلاً يُنوِّه بالقُوى والمقادير الكبيرة ويُقابِل بينها وبين القُوى والمقادير الصَّغيرة:

على قَدْر أهل العزم تأتي العزائِم وتأتي على قَدْر الكِرام المكارِم
وتَعظُم في عين الصَّغير صِغارُها وتَصغُر في عين العظيم العظائِم

وقد تَقدَّمت طائفة كبيرة من هٰذه الأبيات في فصل سابق.

والقصيدة كلُّها رائعة حقًّا وكلُّ بيت له في سِياقها مكانه الذي يَملؤُه، ونحن نريد أن نَستشهِد بهٰذين البيتين:

ضَممْتَ جناحيهم على القلب ضَمَّة تموت الخوافي تحتها والقَوادِم
بضَرْبٍ أتى الهامات والنَّصر غائب وصار إلى اللَّبَّات والنَّصر قادِم

ضمُّ جَناحي الطَّائر في البيت الأوَّل بيد قويَّة لا يحتاج إلى مدَّة طويلة، ولٰكنَّ ضمَّ جَناحي الجيش العدوِّ إنَّما يتمُّ بعد قِتال عنيف وفترة طويلة من الزَّمان، فتَمثيل لفِّ مَيْمنة الجيش ومَيْسرته بضَغط جناحي الطَّائر يَشِفُّ عن قُدرة ضخمة لا يُصوِّرها إلاَّ شعر المُتنبي.

وكذلك البيت الثَّاني: إنَّ حُصول النَّصر النِّهائيِّ يَحتاج إلى مُدَّة طويلة تَستغرِق على الأقلِّ ساعات طِوالاً إنْ لم تَستغرِقْ أيَّاماً، وضَرْبَ الرَّأس لفَلْقه حتى الصَّدر حَركة تقع في بِضْع ثوانٍ، ولٰكنَّ المُتنبي يَقرِن بين الحادثتين ليُوحي بُسرعة النَّصر، هٰذا إلى بساطة مُتناهِيَة في التَّعبير مع طَواعِيَة كبيرة بالألْفاظ المُلائمة للتَّمثيل في البيت الأوَّل ومع التَّرتيب والطِّباق الواضِحَين في البيت الثَّاني[1].

---

(١) في القصيدة نفسها نجدُ من هٰذا القبيل البيت الآتي:

إذا كان ما تَنويه فعلاً مُضارِعاً مضى قبل أن تُلقى عليه الجوازِم

على أنَّ الألفاظَ النَّحْويَّة تكاد تَستُر إبداع الفِكرة التي تُعرِب عن سُرعة الإنجاز إذ يقلُّ عنها لفظ حُروف الجزم مُدَّة.

والمعهود أنَّ حِصار الجيش للمدينة ودُخوله فيها لا يَتمَّانِ بسُهولة ويُسْر وفي مُدَّة قصيرة، بَيْدَ أنَّ المُتنبيَ في قصيدة ثانية يُشبِّه مدينة سروج بالحسناء التي تَستيقِظ وتَفتح ناظرها، وفتح النَّاظِر إنَّما يتمُّ في أقلَّ من الثَّانية، فهو يَقرِن بين هٰذين الزَّمنين ويجريهما معاً:

فلـم تُتِـمَّ سـروج فتـح نـاظِـرهـا إلا وجيشـك فـي جَفْنيـه مُـزدَحِـم[1]

هنا يبدو لنا الشَّاعر في هٰذا المجال كالمُخرج السِّينمائيِّ يستطيع أن يُسرِّع عرض الشَّريط أو يَتمهَّل فيه. فهو سيِّد الزَّمان يَتصرَّف به كما يشاء وفْق ما يقتضيه الغرض الفنِّيُّ المقصود.

إنَّ المُتنبيَ ينظُر إلى الزَّمان على أنَّه وسيلة للغِنى الرُّوحيِّ فهو لا يُغفِل ما يَتَّصل به من كَيْفيَّة، زِيادةً على مِقداره وكمِّيَّته. أليس هو القائل:

«فلا عَبَرَتْ بي ساعة لا تُعزُّني»! كلُّ ساعة إذن سبب إلى الرِّفعة ومَطِيَّة إلى العزَّة عنده. فلا غَرْوَ إذا تَصرَّف بفِكرة الزَّمان كيف شاء. فهو يَبقى صناعاً فنَّاناً إلى جانب حِكمته.

ولٰكنَّ حكيم المَعرَّة إذا نظر ببَصيرته العميقة إلى الزَّمان المُتَّصل بحياة النَّاس نظر إليه من أعلى واسْتَصْغرَه بالقياس إلى الأبدِ الواسع اللاَّمتناهي الذي تَغرَق فيه جميع الأزْمنة وتَتلاشى الأعمار.

لنتأمَّل كيف يُعالج هٰذا الشَّاعر الفيلسوف الضَّخم هٰذه الفِكرة في الشِّعر وكيف يجمع عندئذ في تَعبيره عناصِر الرِّثاء والمأساة والرَّوعة والاسْتِصغار والتَّهكُّم كلّها. ويَزيد الفِكرة قُوَّة بساطةُ التَّعبير التي تكاد تُخفي التَّأثُّر العميق المُعتلج النَّافذ وتَصرِف النَّظر إلى الْألفاظ تَتلهَّى بلُزوم ما لا يَلْزَم في القافيَة. إنَّ هٰذه الأبيات الثَّلاثة التي نُريد أن نَذكرَها تبدو لأوَّل وَهْلة وكأنَّها مُتفرِّقة وليس بينها وحدة مع أنَّها مُتَّصلة بأقوى أسباب المُحاكَمة الفِكريَّة ومُرتبِطة بأمتنِ التَّرتيب.

فهو يرى أنَّ السَّاعات بمَثابة مَطايا جامحة تَحمِل الأحياء وتَمضي بهم إلى الفناء دون تَوقُّف ودون اسْتجابة لرَغبتهم في المَكْث والتَّلبُّث، ثمَّ هي تَجتمع لتُؤلِّف اللَّيل والنَّهار اللَّذين يَتعاقَبان. ويُحاوِل الرَّاكب عَبَثاً أن يَستمسِك منهما للباث ولو بخيط فلا يَقبِض بيديه

(١) في القصيدة نفسها:

نِتـاج رأيـك فـي وقـت علـى عَجَـل كلَفْـظ حـرف وَعـاه سـامِـع فهِـم

إلاّ على باطل ووَهْم. وهما باختلافهما يُؤلِّفان الزَّمان. وعندئذ يبدو الزَّمان بجُملته وبِكَوْنه وفَساده كالوليد الذي يعبَث بالتُّراب. أوَ ليس الإنسان قد كُوِّن من التُّراب؟! فحياته هي ذٰلك العَبث الذي يعبَثه الطِّفل دون تَمييز حين يبدأ هو من تُراب وينتهي إلى تُراب. إنَّ المَعريَّ يُصوِّر صِغَر شأن الزَّمان وهَوان الإنسانيَّة في نَظر الأبد واللّانهاية:

مَناكِبَ ساعاتي ركبتُ[1] فأبتغي لبائاً وسير الدَّهر لا يَتلبَّث
نهار وليل عُوقِبا أنا فيهما كأنِّي بخيطيْ باطل أتشبَّث
أظنُّ زماني كونه وفساده وَليداً بتُرْب الأرض يلهو ويَعبَث

كان يُرتِّل هٰذه الأبيات قلب كبير لم يَعرف تاريخ الأدب والفِكر له شبَهاً في العَطف والسُّمو والإحساس النَّبيل والرِّثاء لجميع الكائنات لا للإنسان وحده. كان كأنَّما يُوحَى إليه من عالم آخر يَعيش فيه بخَياله حين كان ينظِم مثل هٰذه الأبيات المُتشائمة.

---

(١) من الطَّريف دراسة إحساس المَعريِّ للزَّمن. فهو في الغالب يَشعر به شُعوراً حَركيًّا باطنيًّا يتمثَّل في الرُّكوب. ولذٰلك يَستعير لفظ الرُّكوب للدَّلالة عليه في الغالب. إنَّ تَجربة الرُّكوب عندما كان صغيراً وهو ضرير لم يَنْسَها في حياته كلِّها: ركوبه مَتْنَ آدميٍّ آخر ينقله أو ركوبه مَتْنَ المطايا:

مَطيَّتي الوقت الذي ما امْتَطَيْتُه بودِّي ولٰكنَّ المُهيمِن أمْطاني

وفي هٰذا الرُّكوب انفعال واستسلام وانقياد يقتضيها ذهاب البصر ومَيْلُه الدَّائم إلى التَّأمُّل والتَّفكُّر، وهو يقولُ بعد ذٰلك البيت:

وما أحدٌ مُعطيّ والله حارمي ولا حارمي شيئاً إذا هو أعطاني

وفي رسالة الغُفران مواضِع مُتعدِّدة يَصِف فيها أنواعاً من الرُّكوب. ولا شكَّ أنَّ القارئ يتَذكَّر في هٰذه الرِّسالة القطعة الآتية إذا كان قد قرأها قبلاً:

«فلما خَلَصْتُ من الطُّموش قيل لي: هٰذا الصِّراط فاعبُر عليه. فوجدتُه خالياً لا عَريب عنده، فَبلَوْت نفسي في العُبور فوجدتُني لا أستمسِك. فقالت الزَّهراء صلَّى الله عليها لجارية من جواريها: يا فلانة أجيزيه. فجعلَت تمارِسُني وأنا أتساقط عن يمين وشمال، فقلت: يا هٰذه إن أردتِ سلامتي فاستعملي معي قول القائل في الدَّار العاجلة:

ستٌّ إنْ أعياك أمري فاحمليني زَقَفُونه

فقالت: وما زَقَفُونة؟ قلت: أنْ يَطرَح الإنسان يديه على كَتِفَي الآخر ويُمسِك الحامل بيديه، ويحمله وبطنه إلى ظَهره. أمَا سمعت قولَ الجَحْجَلول من أهل كفر طاب:

صَلحتْ حالتي إلى الخلف حتى صرتُ أمشي إلى الوَرا زَقَفُونه

فقالتْ: ما سمعتُ بزَقَفُونة ولا الجَحْجَلول ولا كفر طاب إلاَّ السَّاعة. فتَحمِلُني وتَجوز كالبرق الخاطِف، فلما جُزْت، قالت الزَّهراء عليها السَّلام: قد وَهبنا لك هٰذه الجارية فخُذْها كي تخدِمَك في الجنان».

ويَدخل في هٰذا الباب مُجرَّد المقابلة بين مُدَّتين، وقد نجد هٰذا في الشِّعر الحديث، يقول إيليا أبو ماضي:

كـن شعـاعـاً يَبيـن فيـه كِيـانـي | لا ظَـلامـاً ولا رَغـام
ولأعـشْ فـي الشُّعـاع بضـع ثـواني | فهـيَ خيـر مـن ألـفِ عـام

ويقول أيضاً:

إنَّ حيّـا يَهـاب أنْ يَلمـس النُّـو | ر كمَيْـت فـي ظُلمـة الأكفـان
وحيـاة أمـدَّ فيهـا التَّـوقِّـي | لا تُـوازي فـي المجـد بِضْـع ثـوانـي(1)

الشِّعر يسبق نظريَّة النِّسبيَّة الرِّياضيَّة حين يُنوِّه باخْتلاف مُدَد الأوْقات لاخْتِلاف الاعتبارات. وفي التَّنزيل الكريم: ﴿وَيَسْتَعْجِلُونَكَ بِٱلْعَذَابِ وَلَن يُخْلِفَ ٱللَّهُ وَعْدَهُۥ وَإِنَّ يَوْمًا عِندَ رَبِّكَ كَأَلْفِ سَنَةٍ مِّمَّا تَعُدُّونَ ﴿٤٧﴾﴾(2).

وثمّة أبو تمّام السَّاحر... السَّاحر لأنَّه يُوقف حَركة الشَّمس أو يَردُّها بعد الغياب؛ ونحن نَقبل ذٰلك راضين مُستمتِعين بهٰذه البراعة السِّحريَّة. فهو يَصف لُحوقه بأحبابه المُرتحِلين لتَوْديعهم وقد شَفَّ الشَّوق فؤاده، فلمَّا بلغ إليهم في ظُلمة اللَّيل ورأى حبيبته شَعر ببَهْجة لا تُعادِلها إلا بهجة طُلوع الشَّمس التي تَغمُر بنُورها ثوب اللَّيل المُرصَّع بالنُّجوم فاستغرَب حُصول ذٰلك وتَجاهَل تَحيُّراً وتَدَلُّهاً. ولتَوكيد شعوره بتلك البَهجة قال إمَّا أن يكونَ هٰذا حُلُماً أراه في النَّوم وإمَّا أن يكونَ في الرَّكب يوشَع النَّبيُّ الذي ردّ الشَّمس.

---

(1) تبدو ديباجَة أبي ماضي شاحِبة بالقياس إلى الشُّعراء القُدماء ولو قال في البيت: «وحياة قد مدَّ فيها التَّوقِّي» لكان ألصقَ بالطَّبع العربيِّ الذي يُميِّز بين لفظ أمدَّ المُستعمل في الخير ولفظ مدَّ المُستعمل في غيره. هٰذا وقد أصبح أبو ماضي في الوقت الحاضر شاعِراً كلاسيكيًّا بالنِّسبة إلى الشعراء «المُجدِّدين!».
هٰذا وإنَّ الشَّاعرة المُجيدة الموهوبة نازك الملائكة مسَّتْ فِكرة الزَّمان مسًّا مُتفنِّناً مُوفَّقاً مُتكرِّراً، ويَضوع في ظِلال أشعارها حنين شعريٌّ دائب إلى الزمان السَّرمديِّ المُطلق بلا حدود:

... حيـث يبقـى الضِّيـاء | ولا تَغـرُب الشَّمـس أو تُغْلِـس
وحيـث يظـلُّ عبيـر البنفسـ | ـج حيًّـا ولا يَـذبـل النَّـرجِـس
وحيـث تَضيـع حـدود الـزَّمـان | وحيـث الكـواكـب لا تَنْعَـس

(2) سورة الحجّ. وفي سورة السَّجدة ﴿يُدبِّر الأمر من السَّماء إلى الأرض ثم يَعرُج إليه في يوم كان مِقدارُه ألف سنة ممَّا تَعدُّون﴾.

يقولُ أبو تمَّام:

لَحِقْنا بأُخْراهم وقد حَوَّم الهوى ... قُلوباً عهدْنا طيرَها وهي وُقَّع
فرُدَّتْ علينا الشَّمس واللَّيل راغم ... بشمس لهم من جانب الخِدْر تَطلُع
نَضا ضَوْؤها صِبْغ الدُّجُنَّة وانْطوى ... لبهجتها ثوب السَّماء المُجزَّع
فوالله ما أدري أَأَحْلامُ نائم ... أَلَمَّتْ بنا أم كان في الرَّكْب يُوشَع

كان يَحرِص أبو تمَّام على تَوليد الأفكار الجديدة وهو القائل في قصيدة له:

يقولُ من تَقرع أسماعه ... كم ترك الأوَّل للآخر

وقد ترك تُراثاً خَصيباً وطريقة جديدة لمن أتى بعده من الشُّعراء. ولم تذهب على شوقي الذي تَخرَّج في مَدارِس الشُّعراء الأَقْدمين هٰذه الالتفاتة الفنِّيَّة، إذ يَحرِص على إعادتها حين يَتيسَّر له ذٰلك فهو يُخاطِب الشَّمس مُستهلاً:

قفي يا أختَ يُوشع خبِّرينا ... أحاديث القُرون الغابرينا

ويقول في رثاء سعد زغلول:

شيعوا الشمس ومالوا بضحاها ... وانحنى الشرق عليها فبكاها
ليتني في الركب لما أفلت ... يوشع همت فنادى فثناها

وفي هٰذا البيت لا يكتفي شوقي بالاستفادة من شعر أستاذه أبي تمام والتلميح إلى قصّة يوشع بل يأخذ لفظ الركب أيضاً[1].

وقد وَصف الشُّعراء اختلاف الزَّمن النَّفسيِّ وتَقاصُره عند المَسرَّة والفَرح وتَطاوُله عند

---

(١) ابن السُّبكيِّ يأخذ عن أبي تمَّام تلميحه إلى قصَّة يوشع:

وَرُدَّتْ إليك الشَّمس بعد مَغيبها ... كما أنَّها قدما ليوشَع ردَّت

ويقول أبو بكر محمد بن زُهر الأشبيليُّ في مُوشَّحه الذي أوَّله:

سلِّمِ الأمر للقَضا ... فهو للنَّفس أنفع

مُلمِّحاً أيضاً إلى قِصَّة يوشَعَ وماشِياً على أثر أبي تمَّام:

ما ترى حين أظْعَنا ... وسَرى الرَّكب موهنا
واكتسى اللَّيل بالسَّنا ... نورهم ذا الذي أضا
أم مع الرَّكب يوشَعُ

هٰذا ويَستعمِل شوقي لفظ يوشَع في قصيدته التي يُعارِض فيها قصيدة ابن سينا في النَّفس. فهو يقولُ:

هٰذا مَقام كلُّ عز دونه ... شمس النَّهار بمثله لم تَطمَعِ
فمحمَّد لك والمسيح تَرجَّلا ... وترجَّلتْ شمس النَّهار ليوشَعِ

الانتظار والضَّجر. ونحن نَستملح بيتيْ ابن بسَّام الذي يُفرِّق فيهما بين الزَّمان الخارجيِّ المَوْضوعيِّ وبين الزَّمان النَّفسيِّ فيقولُ:

لا أظلـــمُ اللَّيـــل ولا أدَّعـــي   أنَّ نجـوم اللَّيـل ليســتْ تَغـور
ليلـي كمـا شـاءت فـإن لـم تَـزُرْ   طـال وإن زارتْ فليلـي قَصيـر

دون أنْ يتجاوَز هٰذا الاستِملاح إلى الإعجاب. وثمَّة شعر كثير في طُول اللَّيل وفي قِصَره يَتردَّد بين الجودة والإبداع. وإنَّما تَحصُل الجودة والإبداع حين تَشتمل الفِكرة الفنيَّة على صُورة تُلوِّنها أو صَنعة خفيَّة تَخدِمها وتُؤيِّدها كما في بيت الشَّريف الرَّضيِّ:

يـا ليلـة كـاد مـن تَقـاصُـرِهـا   يَعثُـر فيهـا العِشـاء بـالسَّحَـر

فكما أنَّ المرء يَتعثَّر بحَجر قُرْب قدمه أو حاجز يَفجَؤُه لم ينتبه له كذٰلك تَعثَّر اللَّيل بالسَّحَر القريب المفاجئ. هٰذا زِيادة على ما في مَعنى العثار من الإزعاج والكَراهية. ففي هٰذه اللَّفظة الحسِّيَّة استطاع الشَّاعر أن يُعجِّل مُرور اللَّيل كلِّه تَعجيلاً عجَيباً.

وقد يَخفى معنى البيت الذي يُعبِّر عن سُرعة مُرور اللَّيل فيَزيده خَفاؤه جمالاً... فبيت شوقي الذي يُتغنَّى به:

مـا العمـرُ إلاَّ ليلـة   كـان الصَّبـاحَ لهـا جبينـه

جماله حاصِل من بعض خَفاء المعنى فيه، ولولا هٰذا الخَفاء لكانت الفِكرة بسيطة ولكادَتْ تكون مُبْتذَلَة وهو أنَّ الحبيب لمَّا زار أشرق جبينه فلم أشعر بالوَقت إلا وقد مضى وطَلع الصُّبح، فكأنَّ الصُّبح لاح سَناه من جبينه حين أتى[١].

ومثله في الغُموض والخَفاء قول أبي صخر الهذليِّ:

عجبـتُ لسَعْـيِ الـدَّهـر بينـي وبينهـا   فلمَّـا انقضـى مـا بيننـا سَكَـن الـدَّهـر

على شُهرة هٰذا البيت[٢].

---

(١) يقولُ العبَّاس ابن الأحنَف في طول اللَّيل:

أيُّهـا الـرَّاقـدون حـولـي أعينـو   نـي علـى اللَّيـل واتـركـوا الاعتـذاراَ
حـدِّثـونـي عـن النَّهـار حـديثـاً   أو صِفـوه فقـد نَسيـت النَّهـارا

ويقولُ شوقي:

سَـألَتْنـي عـن النَّهـار عُيـونـي   رحـم الله يـا عُيـونـي النَّهـارا
قلـنَ نبكيـه قلـتُ هـاتـي دُمـوعـاً   قلـنَ صبراً فقلـت هـاتـي اصْطبـارا

(٢) في القصيدة البيت التَّالي الجميل المُتَّصل بفِكرة الزَّمان أيضاً:

فيـا حبَّهـا زِدْنـي جـوىً كـلَّ ليلـة   ويـا سَلـوة الأيَّـام مَـوعِـدُك الحَشْـر

وهو «يَحتمل وجهين من التَّأويل ـ كما يقولُ صاحِب المَثل السَّائر ـ أحدهما أنَّه أراد بسَعْي الدَّهر سُرعة تَقضِي الأوْقات مُدَّة الوِصال فلمَّا انقضى الوَصل عاد الدَّهر إلى حالته في السُّكون والبُطء. الآخر أنَّه أراد بِسَعْي الدَّهر سَعْيَ أهل الدَّهر بالنَّمائم والوِشايات فلمَّا انقضى ما كان بينهما سَكنوا وتَركوا السِّعاية».

وقد نجد بين الشُّعراء من يَهتمُّ بالألْوان. فإذا ذَكَر أيَّام أحبابه ذَكَر قِصَرَها وهي مُلوَّنة بألْوان مُتعدِّدة تَعدُّد الأصْباغ في هِندام أولٰئك الأحباب وثيابهم وما يُحيط بهم. هنا نجد أنفسنا تُجاه نوع من الشِّعر مُلوَّن كما نجد أنفسنا تُجاه شريط من السِّينما مُلوَّن، فالشِّعر يَكتسِب بهٰذا التَّلوين عُنصر الطَّرافة والإبداع. يقول العلويُّ الحِمَّاني لازِماً في القافية ما لا يلزَم:

فَشبَّهتُ سُرعة أيَّامهم بُسرعة قوس يُسمَّى قُزَح
تَلوَّن مُعترِضاً في السَّماء فما تمَّ ذٰلك حتى نَزَح

وهٰذا كلُّه بصَرْف النَّظر عن تَنويه بعض الشُّعراء باغْتِنام الحاضر والإقبال على لذَّاته. وأبرزهم في ذٰلك بشَّار وديك الجِنِّ وأبو نُواس في الشِّعر العربيِّ وعمر الخيَّام في ظِلال الحضارة العربيَّة الإسلاميَّة؛ وكذٰلك بصَرْف النَّظر عن الآمال والأماني وتَشوُّف الآتي.

إنَّ الشِّعر إذن يُظهِر حُريَّة كبيرة في سَيْطرته على الزَّمان. فهو يستطيع أن يُعجِّله أو يَجعله بطيئاً حَسَبَ الغرض الفنِّيِّ ليَبلُغ الإمتاع وإحْداث الشُّعور بالمأساة كما في وَصْف الطُّلول والرِّثاء أو بالرَّوعة والسُّمُوِّ كما في وَصْف الآثار والمعارك والحالات الصُّوفيَّة أو إحْداث الجمال والطَّرافة والإبداع كما في وَصْف لقاء الأحباب.

ولٰكنَّ الشِّعر يُمكِنه أن يُؤثِّر في حوادث الزَّمان فيُبدِّلها تبديلاً ليُحدِث بذٰلك تأثيراً هَزْليًّا مُضحِكاً. وإذا ذكرْنا الهَزْل والإضحاك المُتَّصلَيْن بفِكرة الزَّمان فمعنى ذٰلك أنَّ هٰذه الفِكرة تَشمل تَنافُراً وَتناقُضاً مُخلَّيْنِ يخفِضان من قيمة الإنسان الهازل الذي نضحك منه. نحن نضحك بوجه عامٍّ من الغَفلة ومن المُغفَّلين. ومن التَّغفيل الخلط بين الأزْمنة. نعرف أنَّ المُحامين ليجرحوا الشُّهود يسألونهم بعض الأسئلة المُتعلِّقة بالزَّمان فإذا ظهر اختلاط أجوبتهم كان ذٰلك مَدعاة لرفض شهادتهم. فوَعْي الزَّمان إذن دليل الحسِّ الطَّبيعيِّ المُشترك. وقد نجد بعض النَّوادر المُتَّصلة بالزَّمان في كُتُب الأدب. سُئل بعض المُغفَّلين عن ميلاده فأجاب: ولدتُ هلال رأس رمضان للنِّصف من شَعبان بعد العيد بثلاثة أيَّام فاحسبوا كيف شِئتم. وربَّما كان المُجيب واعِياً ولٰكنَّه خلط بين الأزمنة على عَمْد للهَزْل والإضحاك. ويُورِد أبو حيَّان التَّوحيديُّ في «الإمتاع والمُؤانَسة» رسالة كتبها مجنون إلى

مجنون أغرب ما فيها تأريخها، وهي: «بسم الله الرَّحمٰن الرَّحيم، حفظك الله، وأبقاك الله، كتبت إليك ودِجلة تَطغى، وسُفن المَوصل ها هي، وما يزداد الصِّبيان إلا شرًّا، ولا الحجارة إلا كَثْرة، فإيَّاك والمَرَق فإنَّه شرُّ طعام الدُّنيا، ولا تَبِتْ إلاَّ وعند رأسك حَجر أو حَجران فإنَّ الله يقولُ: ﴿وَأَعِدُّواْ لَهُم مَّا ٱسْتَطَعْتُم مِّن قُوَّةٍ﴾ وكتبتُ إليك لثلاثَ عشرةَ وأربعين ليلةً خَلَتْ من عاشوراء سنة الكمأة»(1).

والسُّكْر كالتَّغفيل وكالاختلاط من الأمور التي تجعل الإنسان يُضيِّع حسَّ الزَّمان.

قال رجل لبعض أصْحاب النَّبيذ: وجَّهتُ إليك رَسولاً عشيَّة أمس فلم يجدْك فقال: ذٰلك وقت لا أجد فيه نفسي.

وقد تَختلِط الأَزْمنة على السَّكران فلا يُميِّز الحاضر من الماضي، ولا من المستقبل. والسَّكران دائماً مَوضِع الضَّحك والسُّخريَة إنْ لم يكن مَوضِع الرِّثاء. وربَّما عمد الشَّاعر إلى وصف حالة السُّكر بما يبدو من آثارها هٰذه. ولعلَّ هٰذا النَّوع من التَّعبير أقوى بياناً من مُجرَّد دَعوى الشُّرب. استمعوا إلى هٰذا الشَّاعر الذي يَزعم أنَّ النَّشوَة تسبق الشُّرب فهو سَكران في الماضي قبل أن يشرب في المستقبل:

أسكـرُ بـالأمـس إنْ عـزمـتُ علـى الـ ـشُّـرب غـداً إنَّ ذا مـن العَجَـب

وسواء أشرب هٰذا الشَّاعر أم لم يشرَب فنحن نجده فنَّاناً عرف سيطرة الشِّعر على الزَّمان فزَعم تَقدُّم المستقبل على الحاضر وتَأخُّر الحاضر عن المستقبل ليَصف لنا وَصفاً بارعاً هَزْليًّا حالة السُّكِّير، وَصفاً قلَّ أن يُباريه وَصف في البراعة وطَرافة التَّعبير حين خَلط على عَمْد بين الأزمنة. هنا نجد أنَّ الزَّمن أصبح مَقلوباً. وإذا اسْتَحال الأمر في الزَّمان الخارجيِّ فالمستحيل مُمكِن في الزَّمان الشِّعريِّ الغريب.

لقد باعد العلم بين تَصوُّر المكان وتَصوُّر الزمان. ولٰكنَّ نَظريَّة النِّسبيَّة الرِّياضيَّة عادتْ فقرنتْ بينهما؛ وربَّما كان اقترانهما قريباً في الواقع من الحسِّ الإنسانيِّ. فإذا رأيْنا صُورة حقل من الحقول استطعْنا عند إلقاء أبصارنا عليها أن نُدرِك أبعاده والأشجار فيه والحيِّز الذي يَشغَله في المكان. ولٰكنَّا في الوقت نفسه نستطيع أن نَحكُم في أيِّ فصل من فصول السَّنة أُخِذَتِ الصُّورة بمُجرَّد تَأمُّل شكل الشَّجر أو حالة الحقل. وكذٰلك إذا نظرْنا إلى إنسان قَدَّرْنا عمره الزَّمانيَّ حين ننظر شكله المكانيَّ. فالمكان والزَّمان أكثر اقتراناً وأشدُّ التِحاماً مما يَتصوَّر الفلاسفة.

وهٰذا ما يَتَّضِح في الشِّعر. فالشُّعراء بسبب هٰذا الاقتران كثيراً ما يَستعيرون الصُّور

---

(1) ج ٢، ص ٢٠٣، ٢٠٤.

المكانيَّة للدَّلالة على الزَّمان، وبالعكس قد يَستعيرون الألْفاظ الدَّالة على الزَّمان للتَّعبير عن المكان. هٰذا امرؤ القيس في فجر الشِّعر العربيِّ يَصِف طول اللَّيل فيَعمد إلى استعارات مَكانيَّة في أبياته المشهورة:

وليلٍ كموْج البحر أرخى سُدوله ... عليَّ بأنواع الهُموم ليبتلي
فقلت له لمّا تمطَّى بصُلبه ... وأردف أَعجازاً وَناء بكَلْكَل[1]
ألا أيُّها اللَّيل الطَّويل ألا انْجَلي ... بصُبح وما الإصباح منك بأَمْثَل
فيا لك من ليل كأنَّ نجومه ... بكلِّ مُغار الفَتْل شُدَّت بيَذبُل
كأنَّ الثُّريَّا عُلِّقتْ في مَصامها ... بأمْراس كتَّان إلى صُمِّ جندَل

وكذلك حُندج بن حُندج المُريُّ يَصِف ليله في صُوْل فيَنسب إلى اللَّيل بُعْدَيْن طُولاً وعرضاً ويَدعو لو لاح له الصُّبح لأمسك به حِرصاً عليه ويرى اللَّيل كأنَّه مُسروَلٌ أو كالفرس المَشكول وأنَّ نجومه ثابتة في الجوِّ كالقناديل كلُّ ذلك في بلاغة عاطفيَّة مُؤثِّرة:

في ليل صُوْل تناهى العرض والطُّول ... كأنَّما ليله باللَّيل مَوْصول[2]

---

(١) المُتنبِّي يُمثِّل الزَّمان بالإنسان حين يقولُ:

أتى الزَّمان بَنوه في شبيبته ... فسرَّهم وأتيْناه على الهَرَم

وكذٰلك بشَّار:

تَرجو غداً وغد كحاملة ... في الحيِّ لا يدرون ما تَلِدُ

هٰذا وعند المُتنبِّي فِكَر مُتعدِّدة أخرى تَتعلَّق بالزَّمان فاختلاف الأيَّام وكَوْن بعضها كالأعياد أفضل من بعض دليل وجود الحظِّ وإلاّ فهي سواء:

هو الجَدّ حتى تَفضُل العين أختها ... وحتى يكون اليوم لليوم سيِّدا

هٰذا التَّفاضُل بين الأيَّام أشار إليه المُحبُّون من جهة أخرى إذ وَجدوا أنَّ الأيَّام تَكتسِب مَلاحة لصِلَتها بالأحبَّاء الملاح:

ومُا تَفضُل الأيَّام أخرى بذاتها ... ولٰكنَّ أيَّام المِلاح مِلاح

وقال المُتصوِّفون: لصاحب الوقت يومان:

يوم بأرواح يُباع ويُشترى ... وأخوه ليس يُسام فيه بِدِرْهم

هٰذا ويقولُ المُتنبِّي يُشبِّه مَشيَ الإبل في البِيد بمَشي الأيَّام في الآجال:

من بنات الجديل تمشي بنا في الـ ... ـبيد مَشْيَ الأيَّام في الآجال

وهو كذٰلك يقول:

ويوم كليل العاشقين كَمنْتُه ... أراقب فيه الشَّمس أيَّان تَغْرب

(٢) يقولُ أبو تمَّام:

بيوم كطُول الدَّهر في عرض مثله ... ووَجدي من هٰذا وذٰلك أطْول

ويقولُ شوقي في تمثال نهضة مصر عن أبي الهَوْل:

وقد جاب في سَكَرات الكَرى ... عروض اللَّيالي وأطْوالها

لا فارق الصُّبح كفِّي إن ظَفِرْتُ به وإنْ بدتْ غُرَّة منه وتَحْجيل
لساهر طال في صُوْل تَملمُله كأنَّه حيَّة بالسَّوط مَقْتول
متى أرى الصُّبح قد لاحتْ مَخايِلُه والليل قد مُزِّقَتْ عنه السَّراويل
ليل تحيَّر ما ينحط في جهة كأنَّه فوق مَتْن الأرض مَشكول
نجومه رُكد ليست بزائِلة كأنَّما هنَّ في الجوِّ القَناديل

طول هٰذا اللَّيل سَببه البُعد المكانيُّ عن الأهل والأحباب لا تَطويه إلاَّ قُدرة الله.

ما أقدَر الله أن يُدني على شَحَط من دارُه الحزن ممَّن دارُه صُول
الله يَطوي بساط الأرض بينهما حتى يرى الرَّبع منه وهو مأهول

ويستطيع الشَّاعر بأساليبَ شتَّى أن يبلُغ التَّصوير الهَزْليَّ أو الكاريكاتور، وذلك بأن يُبالِغ في تغليب الطَّابع الشَّخصيِّ على الطَّابع النَّوعيِّ على حدِّ تعبير شوبنهاور، فهو لكيْ يُصوِّر لنا أنف ابن حرب يَتصوَّر فعلين يَجريان في زمن واحد يَصدُران عن شخص واحد في مَكانين مختلفين:

لك أنْفٌ يا بن حرب أَنِفَتْ منه الأنوف
أنت بالدَّار تُصلِّي وهو بالبيت يَطوف

وهنالك شيء لا يقلّ غرابة عن هٰذا. فالمعروف أنَّ الشَّخص إذا دخل من باب دخل جملة واحدة في وقت واحد. ولكنَّ الشَّاعر أراد أن يُداعِب حبيبته مُداعَبة تدعو إلى الابتسام. ويبدو أنَّها كانت ذات أرْداف ضخمة، فصَوَّر ضَخامتها المكانيَّة بألفاظ زمانيَّة:

من رأى مثل حِبتي تُشبه البدر إذ بدا
تدخل اليوم ثم تد خل أرْدافها غدا

لقد عرضْنا نماذج شعريَّة كلُّها تمسُّ فِكرة الزَّمان وَتتفاوَت دلالاتها وقِيمُها الفنِّيَّة وتَترجَّح بين مشاعِر المأساة والرَّوعة والسُّمُوِّ والجمال والطَّرافة والفُكاهة والتَّصوير الهَزْليِّ. ووَجدْنا أنَّ الشِّعر في تعبيره لا يَصِف ما هو واقع بالضَّبط في الزَّمان الخارجيِّ بل إنَّه يُظهر حرِّيَّة في تَصرُّفه بفِكرة الزَّمان إذ يُسيطِر عليها سَيطرة ويُنشِئها إنشاء جديداً يُناسِب غرضه الفنِّيَّ. وهنا يبدو جانب الإنشاء والخَلْق في الفنِّ، إذ يبدو الزَّمان عُنصراً من عناصِر الفنِّ وهو بذلك يبدو عُنصراً من عناصِر الفِكْر عامَّة.

إنَّ الفيلسوف الألمانيَّ هيغل يضع الشِّعر في ذُروة الفُنون عند تصنيفه لها وذلك لاعتبارات مُختلفة تَتعلَّق بفلسفته وبمبدأ التَّصنيف الذي يعتمِده. وخلاصتها أنَّ الشِّعر أشَفُّ الفُنون عن حياة الفِكْر وألصقها به وأكثرها مُرونَة واتِّساعاً في الدَّلالة. وقد رأينا جانِباً من

هٰذه المرونة والاتِّساع. وهو يقولُ في ماهِيَّة الفنِّ: «ليست المُحاكاة هي التي تُمتِعنا وإنَّما هو الإنشاء. وأقلُّ اختراع يَفوق أكبر آثار المُحاكاة. فَعَبَثٌ إذن أن نقولَ ينبغي للفنِّ أن يُحاكي الطَّبيعة الجميلة. واختيار الفنِّ لبعض العناصِر ليس مُحاكاة لأن رِسالة الفنِّ أعلى ولأنَّ نَهْجه أكثر حرِّيَّة من ذلك. إنَّه يُباري الطَّبيعة. وهو يُعبِّر عن الأفكار مثلها بل يَفوقها في التَّعبير. إنَّه يَستعمِل الأشكال الطَّبيعيَّة رُموزاً ليَشرح تلك الأفكار، وهو لذلك يُكيِّف تلك الأشكال على غِرار أَصْفى وأكمل».

على أنَّ الفنَّ عند هيغل كما هو معروف ليس إلاَّ مَرحلة من مراحِل تَحَقُّقِ الفِكْر. يعرض الفِكْر في هٰذه المرحلة قُواه الخاصَّة بحُرِّيَّة كبيرة، وتكون الفِكرة إذ ذاك مُتَّصلة بالصُّورة ومُلتحِمة معها التِحاماً صميماً. ولكنَّها ليست إلاَّ مَرحلة تُؤدِّي فيما بعد إلى الدِّين وإلى الفلسفة.

الرَّمْز في الشِّعْر العَرَبيّ

بها لم يَبُح من لم يُبِح دمه وفي الـ إشارة معنى ما العبارة حَدَّتِ

ابن الفارض

في زيٍّ مُقدِّمة:

يقولُ الفيلسوف الألمانيُّ هيغل: «الرَّمز الصِّرْف إلْغاز في ذاته، ومعنى ذلك أنَّ الوَصف الخارجيَّ الذي يَشِفُّ عن المعنى العامِّ يبقى مُتميِّزاً عن هٰذا المعنى تَميُّزاً يَحوم الشَّكُّ معه دائماً حول حقيقة الدَّلالة التي تَرتبِط بالشَّكل. بَيْدَ أنَّ اللُّغز يُؤلِّف قسماً من الرَّمزيَّة المقصودة وهو يَختلِف عن الرَّمز الصِّرْف في أنَّ الذي يضع اللُّغز يعرف معناه بالضَّبط وأنَّه اختار على عَمْدٍ الشَّكل الذي أراد أن يَحجُب المعنى وراءه ويطرحه من خلاله للحَلّ. فالرَّمز الصِّرْف يبقى أبداً من دون حلٍّ (تامٍّ) على حين أنَّ اللُّغز يحمل في ذاته حَلَّه. وهٰذا هو السَّبب الذي جعل سانشو بانسا يقولُ إنَّه يُفضِّل أن يعرف الحَلَّ أوَّلاً ثمّ يسمع اللُّغز»[1].

ومن المُناسِب في بحثنا هٰذا أن نَحذُوَ حَذْوَ هيغل أوَّل الأمر فنُميِّز بين اللُّغز والرَّمز الصِّرْف. ولقد عمد الشُّعراء العرب منذ القديم إلى اللُّغز فاصْطَنعوه في أشعارهم على أحوال مختلفة ولأسباب مُتفاوِتة. ثم اتَّسع بحث اللُّغز فَتناوَله الأدباء والمُؤلِّفون وأفْردوا له فصولاً في كُتُبهم أو كُتُباً كاملة.

يقولُ السُّيوطيُّ في «المُزهِر» فصل الألغاز: «وهي أنواع، ألغاز قَصَدَتْها العرب وألغاز قَصَدَتْها أئمَّة اللُّغة وأبيات لم تقصد العرب الإلغاز بها، وإنَّما قالتها فصادَف أن تكون ألغازاً. وهي نوعان، فإنَّها تارَة يقع الإلغاز بها من حيث معانيها وأكثر أبيات المعاني

---

(١) كتاب الاستتيك بحث اللُّغز، التَّرجمة الفرنسيَّة الجزء الثَّاني ص ١١١. وسانشو بانسا الذي ذكره هو مُرافِق دون كيخوت بطل رِواية سرفنتس المشهورة.

من هٰذا النَّوع. وقد أَلَّف ابن قُتَيْبَةَ في هٰذا النَّوع مُجلَّداً حسناً، وكذلك أَلَّف غيره. وإنَّما سمَّوا هٰذا النَّوع أبيات المعاني لأنَّها تحتاج إلى أن يُسأل عن معانيها ولا تُفهَم من أوَّل وَهْلة. وتارَة يقع الإلغاز بها من حيث اللَّفظ والتَّركيب والإعراب». ثمّ يذكُر المُؤلِّف أمثلة مُتعدِّدة من كلِّ نوع.

وقد جَرى الباحثون على مثل هٰذا التَّصنيف ففرَّقوا بين اللُّغز المعنويِّ وهو ما يُشار فيه إلى الموصوف بذِكر صفاته وبين اللُّغز اللَّفظيِّ وهو ما يُشار فيه إلى الموصوف بذِكر كلمات تَتضمَّن اسمه أو بعض أحرفه تَضمُّناً خَفيًّا ويكون ذلك بالتَّصحيف أَو القَلْب أَو الحَذْف أَو التَّبديل وما أشبه ذلك.

ولا بأس أن نذكر بعض الأَمثلة لإيضاح ما نريد.

فمن المعنويِّ قول أبي العلاء المَعريِّ في الإِبْرة:

سعتْ ذات سُمٍّ في قميصي فغادرتْ ... به أثراً والله شافٍ من السُّمِّ
كستْ قَيْصراً ثوب الجمال وتُبَّعاً ... وكسرى وعادتْ وهي عارِية الجسم

وقول الآخر في الإِبْرة أيضاً:

وذات ذوائِب تَنجرُّ طولاً ... وراها في المجيء وفي الذَّهاب
بعَيْن لم تَذقْ للنَّوم طعماً ... ولا ذَرفتْ لدمع ذي انسكاب
وما لبست مدى الأَيام ثَوْباً ... وتكسو النَّاس أنواع الثِّياب

ويقولُ بهاء الدِّين زُهير في القُفْل:

وأسودَ عارٍ أنْحَلَ البرد جسمه ... وما زال في أوْصافه الحِرص والمَنْع
وأعجب شيء كونه الدَّهرَ حارِساً ... وليس له عين وليس له سَمْع

ويذكر الأدباء القدماء حِوارًا جرى بين عَبِيد بن الأبرص وامرئ القيس حين لَقِيَ الأوّل الثَّاني فقال له: كيف مَعرِفتك بالأوابدِ؟ فقال: ألقِ ما أحببتَ. فقال عَبِيد:

ما حيَّة مَيْتة أحيَتْ بِميتَتِها ... درداءَ ما أنبتَتْ سِنًّا وأضْراسا

فقال امرؤ القيس:

تلك الشَّعيرة تُسقى في سنابلها ... فأخرجتْ بعد طول المُكْث أكْداسا

فقال عَبِيد:

ما السُّود والبِيض والأسْماء واحدة ... لا يستطيع لهنَّ النَّاس تَمْساسا

فقال امرؤ القيس:

تلك السَّحاب إذا الرَّحمٰن أرسلَها ... رَوّى بها من مُحول الأرض أَيْباساً...

ثم قال عَبِيد بعد مُحاوَرات بينهما:

مـا الحـاكمـون بـلا سَمْـع ولا بصـر ولا لسـان فَصيـح يُعجِـب النَّـاسـا

فقال امرؤ القيس:

تلـك المـوازيـن والـرَّحمٰـن أنـزلَهـا ربُّ البَـريَّـة بيـن الخَلـق مِقيـاسـا

وربَّما كان هٰذا الحوار كلُّه مَنحولاً إذ لا يَخفى اختلافُ أسلوب هٰذه الأبيات عن شعر امرئ القيس وعبيد، ومع ذلك فلا بُدَّ من الإشارة إلى ما كان يَدور بين رُواة اللُّغة والأدب من مُختلف أغراض الشِّعر.

ويقول أسامة بن مُنْقِذ في ضِرْس له سقط وقد جرى مَجرى اللُّغز:

وصـاحـبٍ لا أمـلُّ الـدَّهـر صُحْبتـه يَشقـى لنَفعـي ويَسعـى سَعْـيَ مُجتَهـد

لـم أَلْقَـهُ مـذ تصـاحَبنـا فمـذ وقَعـتْ عينـي عليـه افتـرقْنـا فُـرقـة الأبـد

ويُلغز الحريريُّ في الخمر أو حلب الكرم كما يدعوها:

ومـا شـيء إذا فسـدا تَحـوَّل غيُّـه رَشَـدا

وإن هـو راقَ أوصـافـاً أثـار الشَّـرَّ حيـث بـدا

زكـيُّ العِـرق والـده ولكـن بئـس مـا وَلـدا

وإذا كُتِم الموصوف في الشِّعر الوَصفيِّ عن السَّامع ولم يكن عنده سابق علم به ظهر الشِّعر في زيِّ اللُّغز ولا سيَّما إذا كانت الأوصاف خَفيَّة. وذلك أنَّ الشِّعر يعتمد في كثير من الأحيان على الاستعارة والمجاز والتَّشبيه وأمثالها، وكلَّما كانت هٰذه غريبة وبعيدة وجاءَتْ الأَلْفاظ من صِفات المُستعار والمُشبَّه به أيْ تَرشيحيَّة لا من صِفات المُستعار له والمُشبَّه أيْ تَجريديَّة كان ذلك أقرب للُّغز وأَلْصق بالرَّمز. انظر هٰذه الأبيات المشهورة التي هي لأبي تمَّام:

لُعـابُ الأفـاعـي القـاتـلات لُعـابـه وأَرْيُ الجَنـى اشْتـارَتْـه أيـدٍ عـواسِـل

لـه ريقـة طـلٌّ ولكـنَّ وَقْعهـا بـآثـاره فـي الشَّـرق والغـرب وابِـل

فصيـح إذا اسْتَنْطقتَـه وهـو راكـب وأعجـم إنْ خـاطبتَـه وهـو راجِـل

تَعلمْ أنَّ هٰذا الوَصف يَتناوَل القلم الذي يَذكُره الشَّاعر في بيت سابق:

لـك القلـم الأعلـى الـذي بشَبـاتِـه تُصـاب مـن الأمـر الكُلـى والمفـاصِـل

لكن جاء الكلام كالإلغاز.

وربَّما لا يَذكر الشَّاعر مَوْضوع وَصفه ويُبعد في التَّشبيهات التي يَعتمدُها فيخرج ذلك

في مَظهرَ اللُّغز تماماً. ويَكفي أن تَرجِع إلى ديوان القاضي الأَرجانيِّ، وتَتأمَّل القصيدة التي يمدح بها مَمْدوحه ويَستهديه فيها خَيمة لتجدَ أنَّ وَصفه الخيمة دون ذكرها لا يختلف في شيء عن اللُّغز:

فيا شمسُ بل يا وَبْل هل أنت مُنْقذي ... ومُنْقذ صَحبي من يد الشَّمس والوَبْل

بحَدْباءَ إن قَوضَّتَ خرَّتْ لدى الفِنا[1] ... صريعاً وإنْ ثَوَّرتَ قامتْ على رِجل

وليستْ بفَتلاءِ اليدين على السُّرى ... ولكنَّها من نَسج مُستحكِم الفَتْل

من البُلق يعلو ظهرها هامَ أهلها ... وفي السَّير تعلو أظهرَ الخَيل والإبل

وتَصلح عند النَّاس للضَّرب وحده ... فتضرب ما تنفكُّ في الحَزْم[2] والسَّهل

ومن عجب أنْ لم تقمْ قطُّ قَوْمَة ... إذا هي لم تُربَط بشتَّى من الشُّكُل[3]

وأعجبُ من ذا الحال أنّ لرِجْلِها ... مَفاصلَ أضحتْ سهلة الفَصل والوَصل

والشَّاعر اصْطَنع هٰذا النَّحو من الكلام تَلطُّفاً في الطَّلب وقدَّم لشعره بديباجة تَشِفُّ عن الغرض أيضاً[4].

فهنالك إذن ألغاز مقصودة، «وأبيات لم تَقصُدِ العرب الإلغاز بها وإنَّما قالتْها فصادَف أن تكون ألغازاً» كما جاء في تعبير مُؤلِّف المُزهِر.

ومن اللَّفظي إلغازُ ابن الفارض في صَقْر:

ما اسم طير إذا نَطقتَ بحرف ... منه مَبداهُ كان ماضيَ فعلهْ

وإذا ما قَلَبْتَه فهو فِعلي ... طَرَبا إن أخذتَ لُغزي بحَلِّه

ولقد مَهر هٰذا الشَّاعر الصُّوفيُّ في صُنع الألغاز الشِّعريَّة التي من هٰذا النَّوع. وهو في الغالِب يَمزُج اللُّغز اللَّفظيَّ بالمعنويِّ. وكأنَّما كان يَنظِم هٰذه الألغاز لتُطرَحَ في مُجتَمعات الأصدقاء اللَّطيفة فهي في غاية التَّهذيب والحِذْق. وفي ديوانه تِسعَة عشرَ لُغزاً وهي كثير بالنِّسبة إلى شعره القليل. ولنُورِد بعض الأمثلة منها.

---

(١) في الديوان: الفتى وهو جائز.

(٢) الحَزم بالفَتح الغليظ من الأرض كالحَزن.

(٣) الشُّكُل ككُتب ويُسكَّن الثَّاني جمع شكال وهو حبل تُشدُّ به قوائِم الدَّابَّة.

(٤) للشَّاعر قصيدة جميلة يَصِف في بدايتها الشَّمعة لا يُسمِّيها بل يَتفنَّن في إيراد أوْصافها وخصائصها وهي تَجري هٰذا المَجرى مَطلَعُها:

نَمَّتْ بأسرار ليل كاد يُخفيها ... وأطلعتْ قَلبها للنَّاس من فيها

قال مُلغزاً في هذيل:

سيِّدي ما قبيلةٌ في زَمان ... مرَّ فيها في العُرب كم حيٍّ شاعِر

ألقِ منها حَرفاً ودعْ مُبتداها ... ثانياً تَلْقَ مثلها في العشائِر

وإذا ما صَحَّفتَ حَرْفين منها ... كلُّ شَطر مُضعَّفاً اسم طائر[1]

ويقولُ في حلب:

ما بلدةٌ في الشَّام قلب اسمها ... تَصحيفُه أخرى بأرْض العَجم

وثُلْثُه إنْ زال من قلبه ... وَجدتَه طيراً شَجيَّ النَّغم

وثُلْثُه نصف وربع له ... وربعه ثُلْثاه حين انْقَسم

فالقارئ لا بدَّ أن يَتأمَّل ويَحسُب ويَتفهَّم ما طَرح عليه الشَّاعر المُتفنِّن في هٰذا اللُّغز. وإذا استبانَتْ له بَلخ في البيت الأوَّل وبح في البيت الثَّاني وهو طير كان مَعروفاً بهٰذا الاسم وَرَد ذِكره في مُعجَم البُلدان لَزِم أن يكونَ مُلمًّا بحساب الجُمَّل فيعرف أنَّ حَلبَ بأربعين وأنَّ اللَّام وحدَها بثلاثين وهي ثُلْثُ الكلمة باعتبار أنَّها حروف ثلاثة وهي أيضاً تُساوي نِصف الأربعين وهو عشرون ورُبعها وهو عشرة. ثمَّ إنَّ رُبع حلب يُعادِل ثُلثي اللَّفظ وهما الحاء والباء اللَّذان هما بعشرة.

ولا شكَّ أنَّ حِذْق هٰذا الشَّاعر في صُنع الألغاز يَشِفّ عن استعداد خاصٍّ للرَّمز سَنتبيَّن أثره ومَداه عمَّا قريب.

وسَلَك كثير من الفلاسفة والمُفكِّرين والصُّوفيَّة أحياناً هٰذا النَّهج. وقد عالج ابن عربيٍّ إمام الفلاسفة الصُّوفيَّة النَّاثرين مَوْضوعات فِكريَّة مُتعدِّدة في الشِّعر زيادة على النَّثر جاءت في أشكال الألغاز والرُّموز وهي كلُّها مُتَّصلة بجملة فلسفته الواسعة. يَختم كتابه «عَنقاء مغرب» بأبيات يَصِف فيها الخيال وهي من باب اللُّغز المعنويِّ:

---

(١) لا يَخفى على القارئ أنَّ البيت الثَّاني يُريد به الشَّاعر قبيلة ذُهل والبيت الثَّالث يُريد به لَفْظَيْ هدهد وبلبل وكلاهما طير.

هٰذا والتَّصحيف تَغيير صُورة اللَّفظ فقط. والحروف العربيَّة كلُّها تَقبل التَّصحيف إلَّا ثلاثة وهي الألف والهاء والميم ويجمعها كلمة هام. فالباء والتَّاء والثَّاء والنُّون والياء يُصحَّف كلٌّ منها بالآخر ويجمعها قولك ثَبْتني. وكلُّ ثلاثة منها إذا اجتمعتْ سواء كانت مُتشابهة أو مُختلِفة يجوز تَصحيفها بالسِّين والشِّين وذٰلك مثل تَبتَّل يصحُّ تَصحيفه إلى سل وشل كما يصحُّ تصحيف كلٍّ من السِّين والشِّين بثلاثة منها. والجيم والحاء والخاء يُصحَّف كلٌّ منها بالآخر، والدَّال تُصحَّفُ بالذَّال، والرَّاء بالزَّاي، والسِّين بالشِّين، والصَّاد بالضَّاد، والطَّاء بالظَّاء، والعين بالغين، والفاء بالقاف، والكاف باللَّام؛ وبالعكس فتُصحَّف الذَّال بالدَّال والزَّاي بالرَّاء وهلمَّ جرًّا.

عجبتُ لموجود حَوَى كلَّ صُورة من الملأ العُلويِّ والجنِّ والبَشر
ومن عالم أدنى ومن عالم عَلا ومن حيوان كان أو نَبْت أو حَجر
وليستْ سواه لا ولا هي عينه وفي أيِّ شيء شاء من صُورة ظَهر
ويَبدو إلى الأبصار من حيث ذاته ويَخفى عن الألباب ذاك ويَستَتر
فتَجهلُه الألباب من حُكم فِكرها وتُظهِره الأوْهام للسَّمْع والبَصر
هو الحيُّ لكنْ لا حياة بذاته تَقوم كما قامتْ بها سائِر الصُّور
فمن هو خبَّرني الذي قد ذكرتُه بما قد وَصَفناه وتَرمي به الفِكر
فها هو مَخفيٌّ وليس بغائب وها هو مَنظور ويَخفى عن النَّظر
فيا ليت شعري هل سَمِعتمْ بمثله ألا فاخبروني إنَّ هٰذا هو العِبَر
وما يدري ما جئنا به غير واحد هوالله لا تدري به سائِر الفِطر
وما مثله إلاَّ شُخَيص وإنَّني عجبتُ له من كامِل وهو مُختَصَر[1]

على أنَّ الألغاز قد تَجاوَز ميدانها ما قدَّمناه إذ مسَّت النَّحو والقَريض والفِقه والفرائض والحساب وأمثالها وقد أشار السُّيوطيُّ إلى بعض ذٰلك حين قال: «وتارَة يقع الإلغاز بها من حيث اللَّفظ والتَّركيب والإعراب».

وكلُّ ذٰلك مُستفيض في تاريخ الفِكر العربيِّ استفاضَة الأنهار، ومُنتَثِر في كُتُب الأدب والعلم انْتثار الأزهار والرَّياحين في الحقول الواسِعة. وحَسبُك أن تَتصفَّح مَقامات بديع الزَّمان الهمذانيِّ ومَقامات الحريريِّ لتَجد في ذٰلك العَجَب العُجاب الذي يُمتِع الألباب. هٰذا كلُّه عدا الكُتب المُؤلَّفة خِصِّيصى في هٰذا الباب[1].

---

(١) ابن عربيٌّ يَهتمّ خاصَّة بالأفكار. وأشعاره خُلاصات لفلسفته وأفكاره والبيت الأخير يُريد به الإنسان وهو العالم الأصغر المُختَصَر.

(٢) انظر كتاب شرح الأبيات المُشكِلَة الإعرابِ للفارقيِّ الذي نشره الأستاذ سعيد الأفغانيُّ.
هٰذا وأَخُصُّ في مَقامات الهمذانيِّ المَقامة المِغزليَّة تُلغز في المِغزَل نَثرا وفي المُشط شعرا وهما من الألغاز المعنويَّة.
وتَشتمِل المَقامة العراقيَّة على أحاجٍ في بعض الأشعار: هل قالتِ العرب بيتاً لا يمكن حلُّه وهل نَظمتْ مدحاً لم يعرف أهله... إلخ.
ومَقامات الحريريِّ أوْسع صَدراً للألغاز. فالمَقامة الخامسةَ عشرةَ الفَرَضيَّة تَعرِض لغزاً في مسألة فَرَضيَّة.
والمَقامة الرَّابعة والعشرون القَطيعيَّة (والنَّحْويَّة) تتَضمَّن مَسائِل مُلغزة في النَّحْو.
والمَقامة الثَّانية والثَّلاثون الطِّيبيَّة أو الحربيَّة فيها مائة مَسألة فِقهيَّة مُلغزة.

ولقد تَفنَّن المُتفنِّنون فأَفْضوا إلى ألوان جديدة في الألغاز، منها هٰذا اللَّون الذي يعرضُه الحريريُّ في المَقامة المَلطيَّة وهي السَّادسة والثَّلاثون، وربَّما كان هو مُخترعه، وهو أن يأتي السَّائل بلفظ مُركَّب ويَطلُب بَدله لفظاً مُفرَداً لو جزئ انقسم إلى ما يُعادِل ذٰلك المُركَّب في الأجزاء ويُرادِفها في المعنى كأنْ يسأل السَّائل: ما مثل (النوم فات) ويَعني به (الكرامات) كما يَضرب الحريريُّ نفسه هٰذا المثل في مَقامته تلك، ويُورِد عشرين أُحْجِيَة من هٰذا النَّمَط كلُّ أحْجِيَة تَتألَّف من بيتين من الشِّعر يجعلها على لسان أبي زيد السَّروجيِّ.

لنستمع إلى أبي زيد هٰذا يتَحدَّث في بَهلوانيَّة عجيبة: «اعلموا يا ذَوي الشَّمائل الأدبيَّة، والشَمول الذَّهبيَّة، أنَّ وضع الأُحْجِيَّة لامتحان الألمعيَّة، واستخراج الخبيَّة الخفيَّة، وشَرطها أن تكونَ ذات مُماثَلة حقيقيَّة، وألفاظ مَعنويَّة، ولطيفة أدبيَّة، فمتى نافَتْ هٰذا النَّمَط، ضاهَتِ السَّقَط، ولم تدخل السَّفَط، ولم أَرَكُمْ حافظتُمْ على هٰذه الحُدود، ولا مِزتُم بين المَقبول والمَردود، فقلْنا له: صدقتَ، وبالحقِّ نَطقتَ، فكِلْ لنا من لُبابك، وأفْضِ علينا من عُبابك. فقال: أفعل لئلاَّ يرتاب المُبطِلون، ويَظنُّوا بيَ الظُّنون، ثمَّ قابَل ناظورة القوم وقال:

يـــا مـــن سَمـــا بـــذكـــاء	فـــي الفضـــل واري الـــزِّنـــاد
مـــاذا يُمـــاثِـــل قـــولـــي	جـــوع أُمـــدَّ بـــزاد

ثمَّ ضحك إلى الثَّاني وأنشد:

يـــا ذا الـــذي فـــاق فَضـــلاً	ولـــم يُـــدنِّسْـــه شَيْـــن
مـــا مثـــل قُـــوْل المحـــاجـــي	ظهـــر أصـــابتـــه عَيْـــن

ثم لَحَظ الثَّالث وأنشأ يقولُ:

يـــا مـــن نَتـــائِـــج فِكـــره	مثـــل النُّقـــود الجـــائِـــزَه
مـــا مثـــل قـــولـــك للـــذي	حـــاجَيـــت صـــادَف جـــائِـــزَه[1]

= والمَقامة السَّادسة والثَّلاثون المَلطيَّة تَشتمِل على ألغاز بالمُقايَضة أي بما يُماثِلها من الكلام.
والمَقامة الثَّانية والأربعون النَّجرانيَّة تحوي ألغازاً في بعض الأشياء.
والمَقامة الرَّابعة والأربعون الشَّتويَّة تُسمَّى اللُّغزيَّة.
هٰذا وإنَّ فَنَّ المقامات قريب من فنِّ الألغاز: أليس أبطالها تبدو في الغالب مُتخفِّيَة مُتستِّرَة ثم تَكشف عن حقائقها في خواتيمها؟.

(١) جواب الأوَّل طَوامير والثَّاني مَطاعين والثَّالث الفاصلة وهلمَّ جرَّا.

إلى آخر هٰذه الأسئلة المُسلِّية. ولا يَخفى ما في ذٰلك من مَهارة وتَرَف لُغويّين يَملآن المَقامات.

إلاَّ أنَّ العرب استعملوا نوعاً آخر من الألغاز أَوْسع ممَّا سَبَق وأقرب إلى الرَّمز الأدبيِّ الخالِص. ولقد عقد الجَلال السُّيوطيُّ في المُزهِر فَصلاً في الملاحِن قبل فصل الألغاز الذي أوردْنا نُتْفة منه، وهو قد عَنى بهٰذا اللَّفظ ما عناه أبو بكر بن دُرَيْد إذ ألَّف كتاباً في هٰذا المُوْضوع. «قال أبو بكر: مَعنى قولنا الملاحِن لأنَّ اللَّحن عند العرب الفِطْنَة. ومنه قولُ النَّبيِّ (ﷺ): لعلَّ أحدكم أن يكونَ ألحنَ بحُجَّته من بعض أيْ أفطن لها وأغْوَص عليها. وذٰلك أنَّ أصل اللَّحن أن تُريد شيئاً فتُوري عنه بقول آخر كقَوْل العَنبريِّ وقد كان أسيراً في بكر بن وائل حين سألهم رَسولاً إلى قومه فقالوا: لا تُرسل إلا بحَضْرتنا، لأنَّهم كانوا قد أزْمعوا غَزْوَ قومه فخافوا أن يُنذِرَهم فجِيءَ بعبد أسود. فقال له: أتَعْقِل؟ قال: نعم إني لعاقل. قال: ما أراك كذٰلك فقال: بلى، فقال: ما هٰذا؟ وأشار بيده إلى اللَّيل. فقال: هٰذا اللَّيل. قال: ما أراك عاقلا. ثمَّ ملأ كَفَّيْه من الرَّمل فقال: كم هٰذا؟ فقال: لا أدري وإنَّه لكثير، قال: أيما أكثر النُّجوم أم التُّراب؟ قال: كلٌّ كثير. قال: أبلغْ قومي التَّحيَّة وقل لهم: ليُكْرِموا فلاناً - يعني أسيراً كان في أيديهم من بكر - فإنَّ قومه لي مُكرِمون، وقل لهم: إنَّ العَرفج قد أَدْبى، وقد شَكَّتِ النّساء. وأْمُرْهم أن يُعْروا ناقتي الحمراء فقد أطالوا ركوبها وأن يركبوا جَملي الأصْهَب بآيَةِ ما أكلتُ معكم حيساً واسألوا الحارث عن خَبري.

فلمَّا أدَّى العبد الرسالة قالوا: لقد جُنَّ الأعور، والله ما نعرِف له ناقة حمراء ولا جَملاً أصهب. ثم سَرَّحوا العبد، ودَعوا الحارث فَقصُّوا عليه القِصَّة. فقال: قد أَنْذرَكم، أمَّا قولُه قد أَدْبى العَرفج يريد أنَّ الرِّجال قد اسْتَلأَموا ولبسوا السِّلاح، وقوله شَكَّتِ النِّساء أي اتَّخذت الشكاء للسَّفر، وقوله النَّاقة الحمراء أي ارتَحلوا عن الدَّهناء وارْكَبوا الصَّمان وهو الجمل الأَصْهب، وقوله بآيَة ما أكلتُ معكم حيساً يريد أنَّ أخلاطاً من النَّاس قد غَزَوكم لأنَّ الحيس يجمع التَّمر والسَّمن والأَقِط.

فامْتَثلوا ما قال وعرفوا لَحن كلامه.

وأخذ هٰذا المعنى أيضاً رجل كان أسيراً في بني تميم فكتب إلى قومه شِعراً:

حُلُّوا عن النَّاقة الحمراء أرْحُلَكم والبازِل الأصْهب المعقول فاصْطَنِعوا

إنَّ الذِّئاب قد اخْضَرَّت براثِنُها والنَّاس كلُّهم بكر إذا شَبِعوا

يريد أنَّ النَّاس إذا أخْصَبوا أعداء لكم كبكر بن وائل[1]».

وإذا كنتُ قد ذكرتُ القصَّة كاملة فلبَيان هٰذا النَّوع من الأدب الرَّمزيّ الذي تَشتمِل عليه ولإيضاح معنى هٰذين البَيتين الرَّمزيَّين اللَّذين يَصحُّ حملهما على التَّلميح أيضاً.

ويدخل في الباب من الشِّعر الرَّمزيّ ما جاء في أخبار أعشى همدان، وهو شاعِر فصيح كوفيٌّ من شُعراء الدَّولة الأمويَّة. فقد ذكر كتاب الأغاني عنه الخبر الآتي[2]:

«وكان خالد (بن عتَّاب الرِّياحيُّ) يقولُ للأعشى في بعض ما يُمنِّيه إيَّاه ويَعِدُه به: إن وُلِّيتُ عملاً كان لك ما دون النَّاس جميعاً، فمتى استعمِلْتُ فَخُذْ خاتمي واقْضِ في أمور النَّاس كيف شئتَ. قال: فاستعمِل خالد على أَصْبهان وصار معه الأعشى فلمَّا وصل إلى عمله جَفاه وتَناساه، ففارَقه الأعشى ورَجع إلى الكوفة وقال فيه:

تُمنِّيني إمارتها تميم ... وما أمِّي بأمِّ بني تميم
وكان أبو سليمان أخاً لي ... ولٰكنَّ الشِّراك من الأديم
أتينا أَصْبهان فهزَّلَتْنا ... وكنَّا قبل ذٰلك في نعيم
أتذكُرنا ومُرَّةَ إذ غزَوْنا ... وأنت على بُغَيْلك ذي الوُشوم
ويركب رأسه في كلِّ وَحل ... ويعثُر في الطَّريق المستقيم
وليس عليك إلاَّ طَيْلسان ... نصيبيّ وإلاَّ سَحْق نيم
فقد أصبحتَ في خزٍّ وقزٍّ ... تَبختَر ما ترى لك من حميم
وتحسب أن تلقّاها زَماناً ... كذبتَ وربِّ مكَّة والحطيم

هٰذه رواية ابن النَّطَّاح وزاد العَنزيُّ في رِوايته:

وكانت أصبهان كخير أرض ... لمُغترِب وصُعلوك عديم
ولٰكنَّا أتَيْناها وفيها ... ذَوو الأضْغان والحِقد القديم
فأنْكَرتُ الوُجوه وأنْكَرتْني ... وُجوه ما تخُبِّر عن كريم
وكان سفاهة منّي وجَهلاً ... مسيري لا أسير إلى حميم
فلو كان ابن عتَّاب كريماً ... سَما[3] لرِواية الأمر الجسيم

(١) المُزهِر ج ١ ص ٥٦٨ ـ ٥٧٠.

(٢) مطبعة دار الكتب ج ٦ ص ٤٣، ٤٤ ومطبعة التَّقدُّم ج ٥ ص ١٤٣، ١٤٤.

وقد ذكر القصَّة الأستاذ شفيق جبري في كتابه «دِراسَة الأغاني» ونبَّه على الشِّعر الرَّمزيّ فيها.

(٣) يقولُ مُحقِّق الأغاني في طبعة دار الكتب لعلَّها: «للذُّوابَة الأمر الجسيم».

وكيف رجاء من غَلبتْ[1] عليه   تَنائي الدَّار كالرَّحم العقيم

قال ابن النَّطَّاح فبعث إليه خالد: من مُرَّةُ هٰذا الذي ادَّعيْتَ أنِّي وأنت غَزَوْنا معه على بغل ذي وُشوم؟ ومتى كان ذٰلك؟ ومتى رأيت عليَّ الطَّيْلَسان والنِّيم اللَّذيْن وصفتَهما؟ فأرسل إليه: هٰذا كلام أردتُ وَصْفك بظاهِره، فأمَّا تفسيره فإنَّ مرَّةَ مَرارة ثمرة ما غرسْتَ عندي من القبيح، والبغل المَركَب الذي ارْتكبتَه منِّي لا يزال يعثُر بك في كلِّ وَعْث وجدد ووَعْر وسَهل؛ وأمَّا الطَّيْلَسان فما أُلبسُك أيَّاه من العار والذَّمّ، وإن شئتَ راجعتَ الجميل فراجعتُه لك. فقال: لا، بل أراجِع الجميل وتُراجِعه. فوَصله بمال عظيم وتَرضَّاه».

ولقد جاء فى كتاب الأغاني أيضاً: «كان الشَّعبيُّ عامر بن شَراحيل زوج أخت أعشى همدان وكان أعشى همدان زوج أخت الشَّعبيّ. فأتاه أعشى همدان يوماً وكان أحد القرَّاء للقرآن فقال: إنِّي رأيتُ كأنّي أُدْخِلت بيتاً فيه حِنْطة وشَعير وقيل لي: خذ أيهما شِئْتَ، فأخذتُ الشَّعير. فقال: إن صدقتْ رُؤْياك تركت القرآن وقراءته وقلت الشِّعر، فكان كما قال[2]».

وهٰذه الرُّؤيا التي يقصُّها أعشى همدان تدلُّ فيما تدلُّ على مَيْله الطَّبيعيِّ إلى الخيال والرَّمز. فلا عجب إذا وَجدْناه في شعره الذي أوْرَدْناه يُصوِّر صديقه تصويراً هَزليًّا في غزوة خياليّة يقصد منها التَّعريض والتَّهديد والوَعيد، وقد نجح في ذٰلك إذ تَرضَّاه ذٰلك الصَّديق المُتغيِّر.

يقول الفيلسوف الصُّوفيُّ الكبير مُحيي الدِّين بن عربيّ: «إنَّ الرُّموز والألغاز ليست مُرادَة لنفسها وإنَّما هي مُرادَة لما رَمزتْ له ولما أُلغِز فيها[3]». فالتَّعبير فيها إذن ليس مُباشراً والألْفاظ التي تَتألَّف منها تكاد تكونُ مُستعمَلة في غالب الأحيان في غير ما وُضِعتْ له أو غير ما شاع استعمالها فيه.

ونحن نَتناوَل مَوْضوعنا من هٰذه الوُجهة، فنَنظرُ إلى التَّعبير عن الأفْكار والمعاني بأسلوب من الأساليب غير المباشرة ونَتسمَّح باستعمال الرَّمز ونَتوسَّع بدَلالته مُتجاوِزين نِطاقه الخاصّ. ولقد فرَّق كثير من المُفكِّرين الحديثين بين الإشارة والرَّمز فاعْتبروا الرَّمز حاصِلاً عندما يقع شَبَهٌ بين المَرموز به والمَرموز إليه[4]. بل يُقابِل بعضهم بين الرَّمز

(١) التَّأنيث لإضافة الفاعل وهو تَنائي إلى الدَّار المُؤنَّثة.

(٢) مطبعة دار الكتب ج ٦، ص ٣٤، مطبعة التَّقدُّم ج ٥، ص ١٣٩.

(٣) فتوحات ج ١، ص ١٨٩. نَعتمد على طبعة ١٣٢٩ هـ.

(٤) انظر لفظ Symbole في مُعجَم لالند الفلسفيّ.

Lalande, Dictionnaire technique et critique de la philosophie.

والإشارة. فالرَّمز عند هٰؤلاء يُمثِّل تَصوُّراً ولٰكنَّ الإشارة تدلُّ على أمر مُفرَد أو شيء مُعيَّن أو تَحفِز على فعل[1]. وسنرى عمَّا قليل كيف عمد عُلماء البلاغة العرب إلى تَخصيص الرَّمز في نِطاق ضَيِّق عند بحثهم للكناية وأنواعها. بَيْدَ أنَّنا هنا نأخذ الرَّمز بوجه عامٍّ على أنَّه أسلوب من أساليب التَّعبير لا يُقابِل المعنى ولا الحقيقة وَجهاً لوَجه. فنحن هنا نَجري بهٰذا الاعتبار مع ابن عربيّ، ومع الفيلسوف هيغل الذي قَدَّمنا قولاً له في هٰذا الشَّأن، ومع المُفكِّر الأمريكي الحديث توماس مونرو في عَدَم تَفريقه بين الرَّمز والإشارة عند بحثه لقضيَّة الرَّمز[2].

لنَتأمَّل الآن في الشِّعر العربيّ عناصِر التَّعبير التي لا تُواجه الفِكرة مُباشرة وإنَّما تُخاطِبها من وراء حجاب وتَعبرُ إليها على طَوْف أو رمَث من الألْفاظ أو تُفضي إليها بأساليب أنيقة مُختارَة وبسُبُل طريفة جانبيَّة. هنا في الحقيقة يَكمُن سرٌّ من أسرار الإبداع الفنِّيّ والابْتِكار الأدبيّ وهو أنَّ تلك الأساليب والسُّبُل هي من اختراع الشَّاعر تَتَّصل بخَياله وإحساسه وثقافته كما تَتَّصل بطبيعة المَوْضوع ونَوعيَّته وبهٰذا الحوار الخفيِّ الفنِّيِّ بينهما وهو الذي يبدو في أشكال تعابير أصيلة مُبتَكَرَة مُفرَدة تَنقُل ذٰلك المَوْضوع من صفته الطَّبيعيَّة العاديَّة إلى رِفعة الفنّ وتَصوغُه صَوْغاً ممتازاً. ولٰكنَّ الفنَّ ليس كلُّه ذٰلك الابتكار المُفرَد الأصيل دائماً، بل هو يَشتمِل على نصيب كبير من الصِّناعة وعلى ما تُؤدِّي إليه هٰذه الصِّناعة الفنِّيَّة من تَأكُّد بعض الطُّرُق في التَّعبير لا تَلبَث أنْ تُصبِح بمثابة القواعد والأصول. وتكونُ هٰذه الطُّرُق أوَّل الأمر جديدة فيَستفيد الفنَّانون من جِدَّتها في استنفاد ما تُؤدِّيه من مُتَع فنِّيَّة وطُرُق جماليَّة لأنَّ سلوك هٰذه الطُّرُق أسهل دائماً من الابتكار المُتَّصل بظروف اجتماعيَّة وثقافيَّة عامَّة وبمواهب الفنَّانين وعَبْقريَّاتهم الغامِضة العميقة الخاصَّة.

من تلك الطُّرُق المسلوكَة المُتداوَلة في الشِّعر ما نجده من قواعِد بيانيَّة وبديعيَّة في كلِّ أدب تُفيد في التَّثقيف وفي الدِّراسة بمقدار ولٰكنَّها تنأى بمُجرَّد كونها قواعد عن أصالة البيان ورُوح الفنّ. ثمَّة تنَاقُض بين هذه الأشكال الأدبيَّة المرسومة والحلى البيانيَّة المَصوغَة وهي جامِدة كالقوالب وكالأجسام وبين الرُّوح الجماليَّة التي تُعطي تلك الأجسام حياتها الخاصَّة المُفرَدة والتي لا يُمكِن رَجْعُها إلى تلك القواعد ولا حَصْرها في تلك القوالب المُقيَّدَة. ومع ذٰلك تصبح تلك الأشكال جانِباً من التُّراث الأدبيّ لا بدَّ من الاطِّلاع

---

(١) E. Cassirer, An Essay on Man, p.30.

(٢) Thomas Munro, Suggestion and Symbolism in the Arts, in «Journal of Aesthetics and Art Criticism» dec., 1956.

عليه لتبيُّنِ مراحِل تَطوُّره العامّ وخصائصه. وهكذا لا بدَّ لنا من تَأمُّل تلك العناصر البيانيَّة التي هي طُرُق غير مباشرة للتَّعبير والتي كان لها شأن كبير في الشِّعر العربيِّ عامَّة وفي الشِّعر الرَّمزيِّ خاصَّة.

لقد درس علماء البيان والبديع تلك الطُّرُق واسْتَقصوا أشكالها اسْتِقصاء بعيداً وهي مَعروفَة عند المُتأدّبين. وإنَّنا نُورِد بعضها ونُغفِل على عمد اختلاف علماء البلاغة في اعتباراتهم التَّفصيليَّة في كلِّ نوع من أنواع البيان والبديع ونَقتصِر على تَوخّي أسلوب التَّعبير في بعض الأمثلة المُتداوَلَة.

لقد فرَّق علماء البيان بين الحقيقة والمجاز. فالحقيقة عندهم «الكلمة المُستعمَلة فيما وُضِعَتْ له في اصْطِلاح به التَّخاطُب» والمجاز ما اسْتُعمِل فيما لم يكن مَوْضوعاً له.

وللمجاز أقسام. فالمُفرَد الكلمة المُستعمَلة في غير ما وُضِعَتْ له في اصْطِلاح به التَّخاطُب، على وجه يَصحُّ، مع قرينة عدم إرادته؛ والمجاز عندئذ استعارة إن كانت علاقته المُشابهة وإلاَّ فهو مُرسَل.

والمُرَكَّب اللَّفظ المُركَّب المُستعمَل فيما شُبِّه بمعناه الأصليِّ تَشبيه التَّمثيل للمُبالَغة في التَّشبيه، ويُسمَّى هٰذا النَّوع من المجاز التَّمثيل على سبيل الاستعارة. وقد يُسمَّى التَّمثيل مُطلَقاً من غير تقييد. ومتى فشا استعماله سُمِّيَ مثلاً.

ثم نجد الكنايَة بين أساليب التَّعبير غير المباشرة وهي لفظ أُريدَ به لازِم مَعناه مع جواز إرادة معناه معه.

وهي تَتفاوَت عند السَّكاكيِّ إلى تعريض وتلويح ورمز وإيماء وإشارة. وهذه أقسام تَتداخَل وتَختلِف باختلاف الاعتبار من الوُضوح والخَفاء وقلَّة الوَسائط وكثرتها.

فالتَّعريض إمالَة الكلام إلى عُرْض يدُلُّ على المقصود. يُقالُ عرضتُ لفلان وبفلان إذا قلتَ قولاً لغيره وأنت تَعنيه فكأنَّك أشرتَ به إلى جانب وتُريد به جانباً آخر. وإذا كَثُرت الوَسائط بين اللاَّزم والملزوم فهو التَّلويح. وإنْ قلَّت الوسائط مع خَفاء في اللُّزوم كان الرَّمز لأنَّ الرَّمز هو أنْ تُشير إلى قريب منك على سبيل الخفيَة لأنَّ حقيقته الإشارة بالشَّفَة أو الحاجب وذٰلك يكون عند قصد الإخفاء، وإن كانت قِلَّة الوسائط بلا خَفاء كان ذٰلك إيماء وإشارة.

فالمجاز والاستعارة والكناية والفروع التي ترجع إليها طُرُق لا تُقابِل الحقيقة وَجهاً لوَجه وهي كلُّها ذات مَكانة في الأدب لأنَّ أسلوب التَّعبير الذي تعتمده يُعنى بالكيفيَّة خاصَّة.

ونحن نحبُّ أنْ نَذكر «من لطائف الكنايات قول بعض العرب:

ألا يـا نخلـة مـن ذات عِـرق ... عليـك ورَحمـة الله السَّـلام
سـألـتُ النَّـاس عنـك فخَبَّـرونـي ... هنـاة ذاك تكـرهُـه الكِـرام
وليـس بمـا أحـلَّ الله بـأس ... إذا هـو لـم يُخـالِطْـه الحَـرام»[1]

فقد أحبَّ هٰذا الشَّاعر امرأة وأراد أن يَتزوَّجها فلمَّا سأل عنها بَلَغَه من أخبارها ما لم يحمَدْه فقال الأبيات. يقول ابن حِجَّة الحَمويُّ عن الشَّاعر: «كنَى بالنَّخلة عن المرأة وبالهناة عن الرَّفَث. فإنَّ العرب كانت تَكني بها عن مثل ذٰلك. وأمَّا الكناية بالنَّخلة عن المرأة فمن ألطف الكنايات»[2].

وفي علم البديع أنْماط مُتداوَلَة ومُتعارَفة لا تَشِفُّ مباشرة عن الغرض فهي تُظهِر شيئاً وتُبطِن آخر أو تَخلع غموضاً على المُراد بحيث يَبقى المُتأمِّل يَتبيَّن المسالك إليه في جوّ أقربَ إلى السَّدفة أو السَّديم والعماء ويجد في ازْدِواج المعاني وغموضها واستشفافها مَتاعاً أيَّ مَتاع.

لنذكر هنا التَّورِيَة أو الإيهام أو التَّخييل وهي أَلْفاظ دلالتها واحدة أو مُتقارِبة حسب الباحثين وذٰلك أن يذكر الشَّاعر أَلْفاظاً لها مَعانٍ قريبة وبعيدة فإذا سَمِعَها الإنسان سَبَق إلى فهمه القريب ومُراد المُتكلِّم البعيد. نُورِد بعض الأمثلة هنا لأنَّ التَّورِيَة أدخل أشكال البديع في باب الرَّمز الذي نَقصده.

يقول عمر بن أبي ربيعة:

أيّهـا المُنكِـح الثُّـريـا سُهَيـلا ... عمـرك الله كيـف يَلتقيـان
هـي شـاميَّـة إذا مـا استقلَّـتْ ... وسُهَيْـل إذا استقـلَّ يَمـانـي[3]

ويقولُ المُتنبي:

بـرغـم شَبيـب فـارق السَّيـفُ كَـفَّـهُ ... وكـانـا علـى العِـلَّات يَصطَحِبـان[4]

---

(۱) (۲) خزانة الأدب لابن حِجَّة ص ٤٤١. وابن حِجَّة من البديعيِّين. ويصحُّ اعتبار استعمال النَّخلة هنا من باب الاستعارة والمجاز.

(۳) الثُّريَّا بنت عليٍّ بن عبد الله بن الحارث بن أميَّة الأصغر وهٰذا هو المعنى البعيد المُورى عنه وهو المراد والقريب المُورى به ثُريَّا السَّماء. وسُهَيْل هو سُهَيْل بن عبد الرَّحمن بن عَوْف من اليمن وهٰذا هو المعنى البعيد المُورى عنه والمعنى القريب المُورى به هو النَّجم المعروف.

(٤) «يريد أنَّ كفَّ شَبيب وسيفه مُتنافِران فلا يَجتمِعان لأنَّ شَبيباً كان قَيسيًّا والسَّيف يُقال له يمانيٌّ فَورى =

كـأنَّ رِقـاب النَّـاس قـالـت لسيفـه   رفيقـك قَيسـيٌّ وأنـت يَمـانـي

ويقولُ المَعريُّ:

إذا صـدق الجَـدُّ افتـرى العـمُّ للفتـى   مَكـارِم لا تخَفـى وإن كـذب الخـال[1]

ويقولُ الحريريُّ:

يـا قـوم كـم مـن عـاتِـق عـانِـس   مَمـدوحَـة الأوصـاف فـي الأنْـدِيَـه
قَتلْتُهـا لا أتَّقـي وارِثـاً   يَطلـبُ منـي قَـوَداً أو دِيَـه

يُريد بالعاتِق العانِس الخمر وبقتلها مَزْجها.

على أنَّ المُتأخِّرين أكْثَروا من التَّوريَة وأشباهها من محسِّنات البديع حتى فاقوا المُتقدِّمين. ومن أهمِّ الشُّعراء الذين اصْطَنعوا التَّوريَة وأكثروا منها ابن نُباتَة المصريُّ حتى إنَّ شعره ليأخذ من أجل ذٰلك في بعض الأحيان طابعاً رَمزيًّا.

ويذكرُ صاحب «المَثل السَّائر» في مُقدِّمة كتابه فَصْلاً في الحُكم على المعاني وتأْويلها فيجد أنَّه «لا يخلو تأْويل المعنى من ثلاثة أقسام: إمَّا أن يُفهَم منه شيء واحد لا يَحتمِل غيره، وإمَّا أن يُفهَم الشَّيء وغيره، وتلك الغَيريَّة إمَّا أن تكونَ ضِدًّا أو لا تكون ضِدًّا. وليس لنا قسم رابع. فالأوَّل يقع عليه أكثر الأشعار ولا يَجري في الدِّقَّة واللَّطافة مَجرى القسمين الآخرين. وأمَّا القسم الثَّاني فإنَّه قليل الوُقوع جدًّا وهو أظْرف التَّأويلات المعنويَّة لأنَّ دَلالة اللَّفظ على المعنى وضِدِّه أغرب من دَلالته على المعنى وغيره ممّا ليس بضِدِّه... ويَجري على هٰذا النَّهج قول أبي الطَّيِّب يمدح كافوراً:

وأظْلـمُ أهـل الظُّلـم مـن بـات حـاسِـداً   لمـن بـات فـي نعمـائـه يَتقلَّـب

وهٰذا البيت يُستخرَج منه معنيان ضِدَّان أحدهما أنَّ المُنعَم عليه يحسد المُنعِم والآخر أنَّ المُنعِم يحسد المُنعَم عليه. وكذٰلك ورد قوله أيضاً في قصيدة يمدحه:

فـإنْ نلـتُ مـا أمَّلْـتُ منـك فـربَّمـا   شـربـتُ بمـاء يُعجِـز الطَّيـر وِرْدُه

= به عن الرَّجل المنسوب إلى يمن ومعلوم ما بين قيس ويمن من التَّنافُر، خزانة الأدب للحَمويّ ص ٢٩٦.

(١) فإنَّ الفِكْر يذهب إلى الأقارب ومُراده بالجَدِّ الحظُّ وبالعمِّ الجماعة من النَّاس وبالخال المَخيلة، ولا تَخفى في البيت مراعاة النَّظير.
هٰذا وإنَّ بيت المَعريِّ كاللُّغز وقد ذَكرْنا له لغزاً في الإبرة ولغزه ذاك إنَّما يقوم أيضاً على التَّوريَة.
وإنَّ قسماً كبيراً من الألغاز ـ كما لا يَخفى ـ يقوم على التَّورية أو الإيهام.

فإنَّ هٰذا البيت يَحتمِل مَدحاً وذمًّا وإذا أخذ بمُفردِه من غير نظر إلى ما قبله فإنَّه يكون بالذَّمِّ أوْلى منه بالمدح لأنَّه يتَضمَّن وَصْف نَواله بالبُعد والشّذوذ وصدر البيت مُفتَتح بإنْ الشَّرطيَّة وقد أُجيب بلفظة رُبَّ التي معناها التَّقليل أي لست من نَوالك على يقين[1] فإنْ نلتُه فربَّما وصلت إلى مَورِد لا يصل إليه الطَّير لبُعده وإذا نظر إلى ما قبل هٰذا البيت دلَّ على المدح خاصَّة لارتباطه بالمعنى الذي قبله...».

ثم يُورِد المُؤلِّف قول أبي تمَّام من باب احتمال البيت مَعْنيين مُختلِفين:

بـالشِّعـر طُـول إذا اصْطَكَّـت قصـائـده ... فـي مَعشـر وبـه عـن مَعشَـر قِصَـر

«فهٰذا البيت يحتمل تَأويلَين: أحدهما أنَّ الشِّعر يَتَّسع مجاله بمدحك ويَضيق بمدح غيرك، يريد بذٰلك أنَّ مآثِره كثيرة ومآثِر غيره قليلة، والآخر أنَّ الشِّعر يكون ذا فخر ونَباهَة بمدحك وذا خُمول بمدح غيرك فلفظة الطُّول يُفهَم منها ضِدّ القِصَر ويُفهم منها الفَخر من قولنا طال فلان على فلان أي فَخر عليه. وممَّا يَنْتظِم بهٰذا السِّلك قول أبي كبير الهُذَليّ:

عَجِبـت لسَعْـيِ الـدَّهـر بينـي وبينهـا ... فلما انقضى ما بيننا سَكن الدَّهر[2]»

والبلاغيُّون من مدرسة السَّكاكيّ يُسمُّون هٰذا النَّوع من البديع التَّوجيه لاحتمال المعنى وَجهين مُختلِفين، ويُسمِّيه غيرهم الإبهام.

وكذٰلك نُحبُّ أن نُشير إلى ما يُدْعَى القول بالمُوجب:

لقـد بُهتـوا لمـا رَأَوْنـي شـاحِبـاً ... فقـالـوا بـه عَيـنٌ فقُلـتُ وحـاجِـب

ولا نَنْسَ تأكيد المدح بما يُشبِه الذَّمّ وتأكيد الذَّمّ بما يُشبِه المدح والاستخدام والمُبالغَة والإغراق والغُلُوّ وأمثالها فكلُّ ذٰلك يُباعِد عن الوُصول المباشر إلى المعنى لِعِلَّة من العِلَل الفنِّيَّة. بل كلُّ المُحسِّنات البديعيَّة حين تَستَرعي النَّظر وتَصرفِه نحو زُخرُف الصُّورة وبَهرَج الشَّكل تَحُول ولو بُرْهة عن النُّفوذ إلى المُراد كالغُضون التي قد تُصنَع على سطح من البلَّور أو تَتَكَوَّن على سطح من الماء الصَّافي تَمنَع الشُّفوف عما يَرتسِم وراءها.

---

(١) يُشير المؤلِّف إلى أنَّ إنْ الشَّرطيَّة تُفيد الشَّكَّ في المعنى وإن جزمت في اللَّفظ على خلاف إذا التي تُفيد الجزم وإن لم تجزم. وقد ألغز في ذٰلك الزَّمخشريُّ:

فـإذا شَكَكْـتُ رأيتُمـونـي جـازمـا ... وإذا جَـزمـتُ فـإنَّنـي لـم أجـزم

(٢) انظر شرح البيت في ص ١٥٨ من كتابنا هٰذا.

على أنَّ هٰذا الاتِّجاه نَحو زَخرَفة الأساليب وتَزيين العبارات أمر معروف في جميع اللُّغات. وذٰلك أنَّ التَّعبير بوجه العُموم إمَّا أنْ يهتمَّ بوصف الواقع والطبيعة وإما أن يعنى بالإعراب عن قضايا الفكر وإمّا أن يتَّجه إلى النَّظر فيما بين الألْفاظ ومعانيها من علاقات مُشتبِكة مُتفاوِتة ويقصد في ذٰلك إلى التَّأليف بينها بسبب تلك العلاقات والإفضاء إلى صِناعة بريقها يلهي البصر وجرسُها يُطرِب السَّمْع وفنُّها يُمتع الفِكر، وقد دَعونا فيما سَلف هٰذا الاتِّجاه الذي يُعوِّل على الصِّناعة والبديع بالفنِّ البرَّاق تَشبيهاً بفنِّ الباروك في تاريخ العمارة ووجدنا أنَّ أوْج هٰذا الفنِّ في الشِّعر العربيِّ إنَّما يُمثِّله أبو تمّام وجَلَوْنا عناصِر هٰذا الفنِّ إذ ذاك. ولا شكَّ أنَّ قصد الزِّينة والزُّخرُف في البيان إنَّما يُوازي تَطوُّراً اجتماعيًّا عميقاً في الحضارة يحتاج إلى اسْتِقصاء تاريخيٍّ طويل. ومن المُناسِب أنْ نَربط في الحين بعد الحين بين الخصائِص الفنِّيَّة والمراحل الاجتماعيَّة.

ويَطيب لنا هنا أن نعود فنُؤكِّد تَرَف ذٰلك العصر الذي كانت تُجبَى فيه كنوز الدُّنيا إلى خزائِن الخلافة العبَّاسيَّة[1] فلا غَرْوَ إذا تَفنَّن الخلفاء لعهد أبي تمّام والعهود التي تَليه في أنواع الزِّينة والأُبَّهَة والزَّخرفة. لقد سلف أن ضربنا مثلاً على ذٰلك زواج الخليفة المأمون لبُوران بنت الحسن بن سهل. واستمرَّ التَّرف طاغِياً. وحَسْبُنا أن نُنوِّه بما رُوِيَ بعد أَمَد عن عرس قطر النَّدى بنت خمارويه بن أحمد بن طولون حين زُفَّتْ إلى الخليفة المعتضد سنة ٢٨٢ هـ.

لقد كانت البلاد العربيَّة الإسلاميَّة غُرَّةَ الأرض ومنارتها في العلم والثَّقافة والغِنَى والغَنَاء. كان النَّاس في أقاصي الشَّرق يُعجَبون ببلاد الصِّين وحضارتها. ولكنَّهم كانوا يَدعون البلاد العربيَّة إذ ذاك «الصِّين الكُبرى» نظراً لحضارتها الفائقة.

فلا عَجَب إذا اتَّجه البيان إلى اعتماد المجاز والاستعارة والمُحسِّنات البديعية وسائر ألوان الزَّخرفة.

على أنَّ شرح شُيوع تلك المُحسِّنات البديعيَّة بالأسباب الاجتماعيَّة وحدها غير كافٍ، فلا شكَّ أنَّ الفنَّ نفسه يحمِل في تَضاعيفه بُذور تَطوُّره. ولقد كنَّا قابلْنا بين الفنِّ الاتِّباعيِّ والفنِّ البرَّاق في الشِّعر العربيِّ مُقابلَة تكاد تكون كافيَة. ثمَّ إنَّ المواهِب الشَّخصيَّة والاستعداد الفنِّيِّ والفِكريِّ لدى الشَّاعر كلُّ ذٰلك له اتِّصال بالتَّعبير، ولا شكَّ أنَّ ثمَّة طِباعاً

---

(١) تَتناقَل كُتُب التَّاريخ اتِّساع مِقدار الجباية الخَراجيَّة في عهد المأمون كما أثبته ابن خلدون في تاريخه، وكذٰلك اتِّساعه في عهد المُعتصِم كما أورده قُدامَةُ بن جعفر في كتابه «الخَراج».

للشُّعراء بعضها أقرب إلى التَّعبير الاتِّباعيِّ وبعضها أَلْصق بالصِّياغة والزُّخرُف، وإنْ كان كلُّ ذٰلك لا بدَّ من أن يَتأثَّر بالعصر نوعاً من التأثُّر. فمَوْهبة البُحتريِّ الذي كان تلميذاً لأبي تمَّام مَوْهبة اتِّباعيَّة، فهو لم يخرج عن عمود الشِّعر وإن كان شعره يحمل ألواناً من الزُّخرُف والبديع لا نكاد نشعر بها لقُرْبها من الطَّبع ولُصُوقها بالسَّليقة؛ إنَّ أبا تمَّام كان مُهندِساً مِعماريًّا في الشِّعر إنْ جاز هٰذا التَّشبيه على حين كان البُحتريُّ موسيقيًّا صِرْفاً.

ولٰكنَّ الصِّناعة والزُّخرُف اللَّذيْن راجا في عصر أبي تمَّام كانا شديدَي الاتِّصال بالمعاني. ولقد كان حَبيب حريصاً على توليد المعاني كحِرْصه على تلوين الأسلوب وابْتكار أشكال التَّعبير. لم تكن الصِّناعة مَقصودَة لذاتها إذ ذاك، إلاَّ أنَّ تَطوُّر الأساليب البيانيَّة وتَبدُّل الحياة الاجتماعيَّة أفْضَيا بعد ذٰلك إلى اتِّخاذ تلك الصِّناعة الشَّكليَّة هدفاً حتى إنَّ روح البيان غاضَتْ شيئاً فشيئاً وراء تلك الزِّينة الظَّاهريَّة، وأصبح الشَّاعر كالصَّائغ يَصنع أشكالاً من الزِّينة كان قد درسها في كُتُب البلاغة ويُحلِّي بها ما شاء من دُمى الأغراض الفنيَّة التي يسعى نحوها.

ولاعتماد أبي تمَّام الصِّناعة كان أقرب الشُّعراء الكِبار طريقة من الرَّمز دون أن يكون هو رَمزيًّا، وذٰلك أنَّه بالغ في اصْطِناع الاستعارة والتَّلميح والمُحسِّنات البديعيَّة المعنويَّة واللَّفظيَّة، فخرج بعض أشعاره غامِضاً يحتاج إلى التَّفكير والإمْعان والتأويل، ولٰكنَّ الشِّعر انتهى بعد ذٰلك إلى صناعة صِرْف ضاع المعنى بين اشتباك أشكالها واختلاط ألوانها.

إنّ عدم مُواجَهة الحقيقة مُباشرة والقَصْد إليها بطُرُق مُستعارَة متعرِّجَة والرَّمز إليها والتَّلويح بها والتَّعريض بالمقصود كلُّ ذٰلك لا بدَّ أن يرجع إلى أسباب. وقد أشرْنا فيما سبق إلى سببين كبيرين: أحدهما تَطوُّر الأدب وانتقاله من الشَّكل الاتِّباعيِّ إلى الشَّكل البرَّاق وهو سبب داخليٌّ مُحايِث إذا صحَّ أن نَستعمِل هٰذا اللَّفظ الفَلسفيَّ هنا، والآخر اجتماعيٌّ وهو تَقدُّم الحضارة والرَّغبة في الزِّينة والزُّخرُف وتَلمُّس ذٰلك في البيان فهو خارجيٌّ بالنِّسبة إلى الأدب والشِّعر. بَيْدَ أنَّ الرَّغبة في الكِتمان وإيثار الإشارة والعُزوف عن العبارة الصَّريحة يَجوز أنْ يكونَ لها أسباب أخرى. ولقد أبانَتْ مدارِس التَّحليل النَّفسانيِّ الحديثة بما فيه الكِفاية شأن الفنِّ عامَّة في تحقيق عواطِف الحبِّ ونَزَعات اللِّيبيدو على حدِّ اصْطِلاحهم، وعالج المُؤلِّفون الحديثون آثار كثير من الشُّعراء والفنَّانين ورَبطوا بينها وبين حياة هٰؤلاء نوعاً من الرَّبط وطَبَّق فرويد طريقته على الشَّاعر الألمانيِّ غوته ودرس خاصَّة ما قصَّه الشَّاعر في كتابه «الشِّعر والحقيقة Dichtung und Wahrheit» فتَبيَّن في الكِتاب صُوراً غير مباشرة لحوادِث عاشها الشَّاعر في صباه. كذٰلك عمد فرويد إلى تحليل القِصص الشَّعبيَّة ووجد أنَّها تُمثِّل في الغالب بطلاً يجمع الفَضائل المحمودة والشَّمائل

المحبوبة هو مَوْضع اهتمام القارئ وإعجابه وحبّه، وهو يُفلِت من الأشْراك والمصائب إفلاتاً عجيباً، يَخونه أشرار الناس ويعينه أخيارهم وتكلَف به النّساء ويَهِمْنَ بحبّه. ولٰكنَّ هٰذا البطل لو تأمّلناه وتَبيّناه لظهر لنا أنّه رَمز إلى صاحب الجلالة «الأنا» بطل الأحلام النّهاريّة وبطل الرّوايات جميعها.

وكم تتّضح فَحْوى الآثار الفنيّة إذا أوْلَيْناها انتباهنا وأنَرْنا تَعاريجها ومَداخِلها الغامضة المُلتوِيَة بنِبراس التّحليل. وثمّة أساطير وأخبار وعادات شعبيّة يأخذها الفنّانون ويُشَذّبونها ويُعالِجونها مُعالجة جديدة طريفة، ولٰكنّها بعد الفحص تَبدو بقايا أوْهام ورَغبات شعبيّة وقوميّة وسُؤْر أحلام الإنسانيّة الأولى تَبدّلت وتَبوّأت مَنزِلَة الرُّموز واكْتَسبتْ قيمتها.

وكذٰلك بحث المُفكِّر الكبير كارل غستاف يونغ أحد أقطاب التّحليل النّفسانيّ قضيّة الفنّ والإلهام بعد أن صَنّف الاتّجاه النّفسيّ في الأشخاص صنفين: المُنطَوي والمُنبَسِط، وبحث قضايا الشُّعور واللاّشعور كما هو مشهور ومُتعالَم. وهو يَرى أنَّ الإبداع الفنّيّ في مَدى وَعْيِنا لحصوله يقوم على بعث الرُّموز الإنسانيّة الخالدة المدفونة في غَياهِب اللاّشعور الجمعيّ وعلى صَوْغها وتَهْيئتها واستكمالها حتى تبلغ الإمتاع والإعجاب. «وكأنَّ الذي يَستعمل تلك الصُّور الأولى يتَحدّث بألف صَوت إن جاز هٰذا التّعبير، فهو يَجِي ويُدبِّر هٰذا الذي يتَحدّث عنه ناقِلاً صفته المُفرَدَة الزّائلة إلى نطاق الدّوام السّرمَد. إنّه يرفع المقدار الشّخصيّ إلى رُتبة مقدار الإنسانيّة، مُطلِقاً في كلِّ إنسان هذه القُوى النّصيرة التي كثيراً ما أمَدّتْ النّوع الإنسانيّ فنَجا وعاش بعد دامِس الظّلام المُتطاوِل... وفي هٰذا يَكمُن سرُّ الفنّ[1]».

ويرى يونغ أنَّ الفنّان غالباً ما يكون موقفه من الرُّؤى والصُّور والرُّموز التي تُطالِعه من اللاّشعور مَوقِف المُشاهِد المُتفرّج أو المُنفَعِل فقط فينقلها نقلاً ليس غير. هٰذا وقد يكون الفنّان في حياته الخاصّة من صنف نفسيّ وفي عمله الفنّيّ من صنف آخر. وبهٰذا يُفسِّر الطّبيب السّويسريّ الاختلاف الذي قد يقع بين الأثر الفنّيّ وبين حياة الفنّان حين لا يُصوِّر هٰذا في آثاره حياته التي يحياها بل يُحلِّق في أجواء تختلف عمّا يَلقى ويُمارِس ويُكابِد كأنَّ أثره إذ ذاك يُقدِّم له تكمِلَة وعِوَضاً وبَديلاً، إذ ليس صحيحاً أنَّ الأثر الفنّيّ يُصوِّر حياة صاحبه دائماً.

---

(١) انظرْ كِتابنا «تمهيد في علم الاجْتِماع» ١٩٦٤ ص ٤٧٤.

وكذٰلك جرى المُفكِّر الفرنسيُّ شارل لالو على دِراسة العلاقات بين الآثار الفنيَّة وحياة مُؤلِّفيها فصَنَّفها في خمس عُقَد نَفسيَّة فنيَّة بعضها يجعل تلك الآثار بعيدة عن حياة مُؤلِّفيها فهي لا تَصِفها وإنَّما هي تَعويض وتكمِلَة وتَجاوُز أو مُجرَّد صِناعة وفنٍّ، وبعضها يجعل تلك الآثار تَشِفُّ عن حياة أصحابها فهي تَوكيد لمشاعرهم أو تصريف لعواطفهم وتَصفيَة لأهوائهم وتَداوٍ بالبَوْح والاعتراف إلى آخر ما قَرَّره المُؤلِّف في كُتُبه.

ويَجنَح المُفكِّر الفرنسيُّ غستون بشلار إلى إظهار طبائع الخيال الأربع وهي الخيال النَّاريُّ والهوائيُّ والمائيُّ والتُّرابيُّ ويَتلمَّس الرُّموز في الاستعارات الفنيَّة والأَخيِلَة الأدبيَّة والشِّعريَّة في كُتُب مُتعدِّدة. وقد درس في بعضها مثلاً خيال الشَّاعر الإنكليزيِّ شيلي وكتب عن الشَّاعر الأمريكيِّ إدغار آلَنْ بو مُقتَفِياً في تحليل عُقَد هٰذا الشَّاعر مدام بونابرت التي قصرت كتاباً عليه. وكلُّ هٰذا طريف ومُفيد نحتاج إلى معرفته والإلمام به كما نحتاج إلى إنشاء دراسات مُبتكَرَة مُتفهِّمَة في مِضمار أدبنا العربيِّ الواسع.

تفاريع:

على أنَّنا هنا في بحثنا إلى التَّخطيط وإبراز خِصْب المَوْضوع أقرب منَّا إلى استِقصاء الأحوال واستِنفاد عناصِر الدِّراسة. ذٰلك أمر يَفتقِر إلى بُحوث خاصَّة في كلِّ شاعر أو مَوْضوع لا إلى بحث عامّ مُجمَل يكتفي بالإشارة إلى كنوز التُّراث العربيِّ وسَعَته الكبيرة.

ولا بدَّ لنا في هٰذه المرحلة التي بَلغْناها من البحث من أن نُبرِز تَشعُّب المسالك أمام الرَّمز وأنْ نُظهِر تَشابُك فروعه كما تتَشابَك الأغصان الجميلة المَزهُوَّة وتَتهدَّل العناقيد والقنوان الزَّكيَّة الشَّهيَّة في الدَّوْح والكروم والنَّخيل، أو كما تَتمايَز الحِلى والمحاسِن وتَتجاوَب على كلِّ حسناء فاتنة.

ففي الأدب الصِّرْف يَتَّسع الكلام إذا تَعقَّبْنا الرَّمز وإخفاء القصد والتَّغطيَة فوق ما ذَكرْناه آنِفاً، ولذٰلك نَقتصِر على تَناوُل فِكرة شعريَّة تَداوَلها شعراء العرب ووقفوا منها مَوقِفاً مُتفاوِتاً وهي فِكرة كتمان الحبِّ أو البَوْح به. ذٰلك أنَّ كتمان السِّرِّ وعدم البَوْح به عادة من عادات الحبِّ العُذْريِّ صِيانة للحبيب أن تَمسَّه الأَراجيف واحْتياطاً من أجله وضَنًّا به ونَفاسَة وتَقِيَّةً ولأنَّ الحبَّ بلغ من القوَّة مَبلغاً لا يناله البيان ووصل من السُّمُوِّ درجة تَجِلُّ عن الإعلان. يقولُ كُثَيِّر سالِكاً نَهج العُذريِّين:

وقد زعمتْ أنِّي تَغيرَّت بعدها ... ومَن ذا الذي يا عزُّ لا يتَغيَّر
تَغيَّر حالي والخليقة مثلما ... علمتِ ولم يُخبِرْ بسرِّك مُخبِر

وكذلك يكونُ الكتمان إشفاقاً من الوُشاة:

يـا واشِيـاً حَسُنَـتْ فينـا إسـاءتـه ... نَجّـى حـذارك إنسـانـي مـن الغَـرَق

ولذلك لزِم تضليل الرُّقَباء. تُوصي حبيبة ابن أبي ربيعة الشَّاعر قائلة على لسانه:

إذا جئتَ فـامنـح طـرف عينيك غيـرنـا ... لكـي يَحسبـوا أنَّ الهـوى حيـث تَنْظـر

ويكون الصَّدُّ مُتعمَّداً عند اللِّقاء لإخفاء ما تُفصِح به العيون من المَودَّة:

صَـدَدْنـا كـأنَّـا لا مَـوَدَّة بيننـا ... علـى أنَّ طـرف العيـن لا بـدَّ فـاضِـح

ومـدَّ إلينـا الكـاشِحـون عيـونهـم ... فلـم يَبْـدُ منَّـا مـا حَـوَتْـه الجـوانِـح

وصافحتُ من لاقَيْتُ في البيت غيرها ... وكـلُّ الهـوى منِّـي لمـن لا أُصـافِـح

أو يَجري التَّفاهُم بالإشارة والألْحاظ وبحديث خفيٍّ يَصِل الضَّمير بالضمير كما يقول حبيبُ بن أَوْس:

يَصـدُّنـي عـن كـلامـك الشَّفَـق ... فـالـرُّسـل بينـي وبينـك الحَـدَق

حـديثنـا فـي الضَّميـر مُتَّفـق ... وأمـرنـا فـي الجميـع مُفْتَـرِق

تُـوحـي بـأسـرارنـا حـواجبنـا ... وأعيـنٌ بـالـوِصـال تَـرتَشِـق

وإذا كان الأمر كذلك عند النَّظَر والمُصافَحة فالأَوْلى أيضاً التَّغطِيَة وعدم التَّسمية أو المُغالَطة في التَّسمية عند النَّسيب. وقد أصبحتْ فِكرة الكتمان والمُوارَبة مُتَّكأ يَتَّكِئ عليه الشُّعراء وَمجالاً للتَّفنُّن. ويُلخِّص هٰذا الاتِّجاه بهاءُ الدِّين زُهير حين يقول:

سَمَّيـتُ غيـرك مَحبـوبـي مُغـالَطـة ... لمَعشـر فيـك قـد فـاهـوا بمـا فـاهـوا

أقـولُ زيـد وزيـد لسـت أعـرفـه ... وإنَّمـا هـو لفـظ أنـت مَعْنـاه

فالشَّاعر يَعتمِد اسماً أيَّ اسم ليَكني به عن حبيبته حقيقيَّة كانت أو خياليَّة. يقول صاحِب العُمْدَة:

«وللشُّعراء أسماء تَخِفُّ على ألسنتهم وتَحلو في أفواههم، فهم كثيراً ما يأتون بها زُوراً نحو ليلى وهند وسلمى ودعد ولُبنى وعَفراء وأَرْوَى وريّا وفاطمة ومَيَّة وَعَلْوَة وعائشة والرَّباب وجمل وزينب ونُعم وأشباههنَّ، ولذٰلك قال مالك بن زُغبة الباهليُّ أنشده الأصمعيُّ:

ومـا كـان طِبِّـي حبَّهـا غيـر أنّـه ... يُقـام بسلمـى للقـوافـي صُـدورهـا

وأمَّا عَزَّة وبُثَيْنة فقد حماهما كُثَيِّر وجميل حتى كأنَّما حَرُما على الشُّعراء؛ وربَّما أتى

الشُّعراء بالأسماء الكثيرة في القصيدة. إقامة للوَزن وتَحْلِيَة للنَّسيب»[1].

وإذن تكون تلك الأسماء إمَّا رُموزاً إلى المحبوب وإمَّا مُجرَّد تَخيُّل:

كـلٌّ يُغنِّـي علـى ليـلاه مُتَّخِـذاً ... ليلى مـن النَّاس أو ليلى من الخشب

هٰذا وربَّما اعتذر الشُّعراء عن بَوْحِهم لغَلَبَة الحبِّ عليهم ولا شكَّ أنَّ ذٰلك نوع من التَّعبير يُدخِل شيئاً جديداً على الفِكرة ويجعلها مُحبَّبة مَقبولة. يقولُ جرير:

لقـد كتمـتُ الهـوى حتـى تَهيَّمنـي ... لا أستطيـع لهٰـذا الحـبِّ كِتْمـانـا

فالشَّاعر في هٰذه الحالة يَغلبه الحبُّ يُبدي بعضه ويَكتم بعضه كما يُغنِّي البُحتريُّ:

عَـزَّنـي حبُّـه فـأصبحـتُ أُبـدي ... منـه بعضـاً وأكْتم النَّـاس بعضـا[2]

وقد يكونُ بعض الإعلان مُفيداً للكِتمان. يقول الشِّطرنجيُّ:

ولقـد أمـازِحُـه بـإظهـار الهـوى ... عَمـداً ليَكتـم سـرَّه إعـلانـه

ولـربَّمـا كَتَـم الهـوى إظهـارُه ... ولـربَّمـا فَضـح الهـوى كِتمـانـه

ومهما يكن من أمر فدَلائل الحبِّ لا تَخفى. يقولُ المُتنبي:

نـرى عظمـاً بـالبَيْـن والصـدُّ أعظـم ... ونَتَّهِـم الـواشيـن والـدَّمـع منهـمُ

ومـن لُبّـه مـع غيـره كيـف حـالـه ... ومـن سِـرُّه فـي جَفْنـه كيـف يَكْتُـمُ

إلاَّ أنَّ شُعراء آخرين يُؤْثِرون الإعلان لتَوكيد الإحساس ولاستِكمال اللَّذة، يقولُ أبو نُواس:

ألا فاسْقِني خمراً وقلْ لي هي الخمر ... ولا تَسقِنـي سـرًّا إذا أمْكَـن الجَهْـرُ

فمـا الغَبْـن إلاَّ أن تـرانـي صـاحِيـاً ... ومـا الغُنْـم إلاَّ أنْ يُتَعْتِعني السُّكْـرُ

فبُحْ باسم من تَهوى ودَعْني من الكُنى ... فـلا خيـر فـي اللَّـذات مـن دونهـا سِتْرُ

بَيْدَ أنَّ قضيَّة الرَّمز في الشِّعر العربيِّ تَتجاوَز كِتمان الحبِّ وعَدم البَوْح به بل تَتجاوَز الأدب الصِّرف بوجه عامّ إلى مَيادين أخرى ذات شأن. ثمَّة فرع مُهمٌّ للرَّمز في الشِّعر العربيِّ وهو ما أراد ذَوُو العلم أن يُخفوه ويَرمزوا إليه في آدابهم وأشعارهم، فالعلماء القدماء أَجْرَوا بُحوثهم على طريقة الرُّموز. يقولُ شاعرهم صاحب الشُّذور من قصيدة طويلة مَطلعها:

---

(1) ١٩٣٤ ج ٢ ص ١١٦.

(2) رواية الدِّيوان وغيره غرَّني وهو تَحريف عَزَّني أي غَلَبني. جاء في القرآن الكريم سورة ص ٣٨: ٢٣: ﴿وعزَّني في الخِطاب﴾ وجاء في كلام العرب «من عزَّ بزَّ» أي من غلَب سلَب.

إذا كنتَ عن سرِّ الجواهر خاليا فما أنت من علم الصِّناعة خالِيا

يُنوِّه فيها بصناعته هٰذه:

هي الصَّنعة المضروب من دون نَيْلها من الرَّمز أسوار تُشيب النَّواصِيا
ولٰكنَّها أدنى إذا كان عالماً إلى المرء من حَبل الوَريد تَدانِيا
وإنّي لأَسْتَحْيي من المرء يَرتمي به الظَّنُّ في فكِّ الرُّموز المَرامِيا
ولم يجعل العلم الرِّياضيَّ رَوْضه وكان عن العلم الإلٰهيِّ لاهِيا

ويقولُ أيضاً فيها:

فلم نَختلِف في أن نُواري علمنا بأجْداث رَمز لا تُجيب البواكِيا
ليُدرك منها غابِر الدَّهر سِرَّنا جديداً وإن كانتْ طروساً بوالِيا

ويقولُ في قصيدة أخرى:

لنا من قُوىً مركوزة في الغرائز وُقوف على ما اعْتاص من رَمز رامِز

وكأنَّ المُؤلِّف يَصِف أسرار المادَّة وَصْفاً حديثاً حين يقولُ في هٰذه القصيدة:

فشَتَّان بين اثنين هٰذا مُكوْكَب يَدور وهٰذا مركز للمراكِز
وإنَّهما عند الحكيم لواحِد لأنَّهما من واحد مُتمايِز
فهٰذا على هٰذا يَدور وهٰذه لها مَركز راسٍ بقُدْرة راكِز
وبينهما ضِدَّان عالٍ وسافِل لِقاؤهما فَرْدَيْن ليس بجائِز
وبينهما جسم مُشِفٌّ كأنَّه من اللُّطف فيما بينها غير جائِز
فأعجبْ بها من أَرْبع حالَ بعضها إلى بعضها عن نسبة في الغرائِز

ونُبيح لأنفسنا أن نذكر قطعة من قصيدة أخرى للمُؤلِّف نفسه وذٰلك لقلَّة شُيوع هٰذا النَّوْع من الشِّعر الرَّمزيِّ العلميِّ عند المُتأدِّبين ولا سيمَّا أنَّ القصيدة الآتيَة تُبرِز وَشائج واضِحة تتَّصل برمُوز المُتصوِّفة التي سَنتناوَلها بالبحث:

بزَيتونة الدُّهن المبارَكة الوُسطى غَنينا فلم نُبدِل بها الأَثْل والخَمْطا
صَفَوْنا فآنسْنا من الطُّور نارها تُشَبُّ لنا وَهناً ونحن بذي الأَرْطى
فلمَّا أتيناها وقرّب صبرُنا على السَّير من بُعد المسافة ما اشْتَطَّا
نُحاوِل منها جَذوة لا يَنالُها من النَّاس من لا يعرف القَبْض والبَسْطا
هبطنا من الوادي المُقدَّس شاطئاً إلى الجانب الغربيِّ نَمتثِل الشَّرْطا
وقد أرِجَ الأرْجاء منها كأنَّها لِطيب شَذاها نُحْرق العُود والقُسْطا
وقمنا وأَلْقَيْنا العَصا في طِلابها إذا هي تَسعى نحونا حيَّة رَقْطا..

ومـــدَّ إلينـــا الفيلســـوف يمينـــه يُجاذِبهـا أخـذاً ويُـوسِعهـا ضَغْطـا[1]

وتبدو في هٰذه القصيدة إشارات وتعبيرات دينيّة.

ثمّ إنّ بعض الفرق الدِّينيَّة ولا سيَّما الباطنيَّة كانت تَستَّر تَقِيّةً أو تَنظيماً لدَعْوتها وكانت عندهم ألفاظ يَستعملونها بينهم هي في الحقيقة رُموز يُلغزون فيها إلى مقاصِدهم. وقد أشار إلى هٰذه الرُّموز الغزاليُّ في كتابه «فضائح الباطنيَّة وفَضائل المُستظهِريَّة». والغايَة من ذكرنا هذه الرُّموز إبراز نوع من الرَّمز ذي شأن كبير في تاريخ الفِكر العربيّ دون أن نَخفِض من أمر نحلة أم مَذهب. جاء في هٰذا الكتاب: «فقد قالوا كلُّ ما ورد من الظَّواهر في التَّكاليف والحَشر والنَّشر والأمور الإلهيَّة فكلُّها أمثلة ورموز إلى بواطِن. أمَّا الشَّرعيَّات فمعنى الجَنابة مُبادَرة المُستَجيب بإفشاء سرّ (أُلقيَ) إليه قبل أن يَنال رُتبة استحقاقه، ومَعنى الغُسْل تجديد العهد على من فعل ذٰلك... الطُّهور هو التَّبرُّؤ والتَّنظُّف من اعْتقاد كلّ مذهب سوى مُبايَعة الإمام. الصِّيام هو الإمْساك عن كشف السِّرّ. الكَعبة هي النَّبيُّ. والباب عليٌّ. الصَّفا هو النَّبيُّ، والمَروَة عليٌّ، والميقات هو الأَساس، والتَّلبيَة إجابة الدَّاعي، والطَّواف بالبيت سَبْعاً هو الطَّواف بمحمَّد إلى تمام الأَئمَّة السَّبعة، والصَّلوات الخمس أدلَّة على الأصول الأربعة وعلى الإمام؛ فالفجر دليل السابق والظهر دليل التالي والعصْر للأساس والمغرب دليل النَّاطق والعشاء دليل الإمام... وأخذوا يُؤَوِّلون كلَّ لفظ وَرَد في القرآن والسُّنَّة فقالوا ﴿وَأَنْهَٰرٌ مِّن لَّبَنٍ﴾ أيْ مَعادِن العلم، اللَّبن العلم الباطن يَرتَضِع بها أهلها... إلخ»[2].

وقد نُشِرَتْ كُتُب في المذهب الباطنيّ وهي تَتَّجه هٰذا الاتّجاه فتُحاوِل أن تجد لكلّ لَفْظ مَعنًى يُناسِب الدَّعوة الباطنيَّة. جاء في كِتاب «أساس التَّأويل» لمُؤلِّفه النُّعمان بن حَيّون التَّميميّ المَغربيّ قاضي قُضاة الدَّولة الفاطميّة[3]، «أنَّه لا بدَّ لكلّ مَحسوس من

---

(١) ما ذكرْناه من أبيات سالفة مَنقول من كتاب «نهاية الطَّلب في شرح المُكتَسب في زراعة الذَّهب» للجَلدكيّ وله مخطوطتان في المكتبة الظَّاهريَّة بالرَّقمين ٣٩٢٤، ٨٨٤٨.
وشرح المُكتسب هٰذا لأبي القاسم العِراقيّ ويُضَمِّن المُؤلِّف كتابه أشعاراً لصاحب الشُّذور وهو عليُّ بن موسى. ومَتْن الشُّذور هٰذا له مخطوطة جيِّدة في المكتبة نفسها.
هٰذا وفي كتب الكيمياء العربيَّة القديمة أمثلة كثيرة من الرَّمز تحتاج إلى الدِّراسة والتَّحليل وفَهْم طبيعة الخيال المُستَسِرّ وراءها. انظر رسائل جابر بن حيَّان. وفي مُقدِّمة ابن خلدون ذِكرٌ لبعض المُؤلِّفين.

(٢) ليدن سنة ١٩١٦ ص ١٢ ـ ١٣ وجزء الآيَة من سُورة محمَّد ٤٧: ١٥.
وأيضاً تحقيق عبد الرَّحمٰن بَدوي، القاهرة ١٣٨٣ هـ ـ ١٩٦٤ م ص ٥٥ ـ ٥٧.

(٣) مُتوفَّى ٣٦٣ هـ والكتاب بتحقيق عارف تامر، دار الثَّقافة بيروت.

ظاهر وباطن فظاهره ما تَقع الحواسّ عليه وباطنه ما يحويه ويُحيط العلم به لأنّه فيه وظاهره مُشتمِل عليه وهو زَوْجه وقرينه»[1].

لَنتأمَّل شيئاً من هٰذا التّأويل. يقولُ المُؤلِّف في تأويل الآية الكريمة: ﴿ وَكَانَ فِي ٱلْمَدِينَةِ تِسْعَةُ رَهْطٍ يُفْسِدُونَ فِي ٱلْأَرْضِ وَلَا يُصْلِحُونَ ﴿٤٨﴾ ﴾[2] ما يلي: «فباطن المدينة حدُّ حرَم الباطن ورَهط الحرم تِسعة أصناف فكان بإزاء كلِّ صِنْف منهم رَهط من أَضْدادهم يُفسِدون حُدود الدّعوة فأوَّل صِنف من رَهط الحرم النُّطقاء والثّاني الأُسُس والثّالث الأئمّة والرّابع الحُجَج والخامس النُّقباء والسّادس الأيادي والسّابع الأَجْنِحة والثّامن المَأذونون والتّاسع المُستَجيبون فبإزاء كلِّ قوم من هٰؤلاء ضِدٌّ لهم من أعدائهم»[3].

وجاء أيضاً في تفسير الآيَة الكريمة: ﴿ وَإِنَّ يُونُسَ لَمِنَ ٱلْمُرْسَلِينَ ﴿١٣٩﴾ إِذْ أَبَقَ إِلَى ٱلْفُلْكِ ٱلْمَشْحُونِ ﴿١٤٠﴾ ﴾[4] قول المُؤلِّف: «والفُلْك في اللُّغة السَّفينة وهي في الباطن الدَّعوة»[5].

ويُمهِّد قاضي القُضاة لتَسْويغ هٰذا التّأويل بما يَرْويه عن الإمام جعفر الصّادق أنّه «قيلَ له: يا بن رسول الله سَمعْنا منك قبل هٰذا الوقت خِلاف هٰذا الوَجه، فقال عليه السّلام: إنّا نَتكلَّم في الكلمة الواحدة سبعة أوْجه، فقال الرَّجل مُتفكِّراً: سبعة يا بن رسول الله؟! فقال: نعم وسبعين ولو اسْتَزادَنا لزِدْناه. فوُجوه هٰذا العلم بقَدر حدوده فيعلم ذٰلك من سمعه وانتفع به وترقّى في دَرجاته»[6].

وإذا كنّا ألحَحْنا بعض الشَّيء على ذكر الأمثلة من خارج الشِّعر فلأنَّ هٰذا القِسم من تُراث التَّفكير العربيِّ ما زال أكثره مكتوماً اشْتَقت منه رياحين مُتنوِّعة من الشِّعر والأدب كثير منها ثاوٍ في بُطون المخطوطات.

ولا نستطيع أن نَتفهَّم شعر ابن هانئ شاعر الفاطميِّين دون أن نُلِمَّ بمذهبهم ونَطَّلع على بعض رُموزهم وإلاّ هالَتْنا تلك المبالغات التي لا نستطيع تَقبُّلها:

مــا شئــتَ لا مــا شــاءت الأقــدار فــاحكُــمْ فــأنــت الــواحــد القهّــار[7]

---

(١) ص ٢٨.

(٢) النّمل ٢٧: ٤٨.

(٣) ص ١٠٤ ـ ١٠٥.

(٤) الصّافّات ٣٧: ١٣٩ ـ ١٤٠.

(٥) ص ٢٨٦.

(٦) المُقدِّمة، والعددان السّبعة والسّبعون لهما شأن في التّفكير الباطنيّ.

(٧) لا غَرْوَ أنْ يَعمد مُصحِّح الدّيوان وشارحه وناشِره الدُّكتور زاهد علي فيشرح بين يدي الدّيوان بعض الاصْطِلاحات الإسماعيليّة وعقائدهم تَسهيلاً لفَهْم الشِّعر.

ومُبالَغات المُتنبي قبله وتَعقيد بعض ألفاظه ممّا يُشبه تراكيب المُتصوِّفة إنّما تَنجلي وتَتّضح بِتَفهُّم نشأته واتِّصاله ببعض أهل الباطن في صِباه.

وكما جعلت السِّياسة تلك الفرق الدِّينيَّة تَتستَّر تَصوُّناً وتَقِيَّةً كذلك صَرفتْ بعض الشُّعراء حين يُعالجون مَوْضوعاً له مَساس بالسِّياسة أو بالحكّام إلى أنْ يَتستَّروا في أقوالهم أحياناً فخرَجتْ تلك الأقوال في شكل الرَّمز. وقد أوْرَدْنا في المُقدِّمة بيتين لبعض الأعراب رمزيِّين أنذر بهما قومه كما أوْرَدْنا أبيات أعشى همدان.

ويذكُر الباحثون شِعراً غَزَليًّا لعُبَيْد الله بن قيس الرّقيّات:

بشّر الظَّبي والغُراب بسعدى ... مرحباً بالذي يقولُ الغُراب
قال لي إنَّ خير سعدى قريب ... قدأنى أنْ يكونَ منه اقْتِراب
قلت أنّى يكونُ ذاك قريباً ... وعليه الحُصون والأبْواب؟
حبّذا الرِّيم ذو الوِشاحين والقصـ ... ـر الذي لا تَنالُه الأسْباب
إنَّ في القصر لو دخلت غزالاً ... مُوصَداً مُصفَقاً عليه الحِجاب

... إلخ

يُعرِّض فيها بعبد الملك بن مروان[1]:

لا أشمُّ الرَّيحان إلا بعيني ... كرماً إنّما تَشمُّ الكلاب

واسْتهلال القصيدة ذلك إنّما هو من باب النَّسيب الذي يُمهِّد تَمهيداً صالحاً لغَرض الشّاعر. والنَّسيب الذي يعتمِده الشُّعراء في مُستهَلِّ مديحهم أو اعتذارهم إنّما هو فنٌّ يهيِّئ الجوَّ تَهيِئة صالحة للأغراض التي يقصدون إليها. ومن هذا القبيل المُشتهر قصيدة يزيد بن ضَبَّة، يُصوِّر فيها حاله مع هشام بن عبد الملك مَطلعها:

أرى سلمى تصدّ وما صَدَدْنا ... وغير صُدودها كنّا أرَدْنا
لقد بَخلت بنائلها علينا ... ولو جادَتْ بنائلها حَمِدْنا
وقد ضَنَّت بما وعدتْ وأمستْ ... تغير عهدها عما عَهِدْنا[2]

وكان يَزيد مُنقطِعاً إلى الوليد بن يزيد فلمّا أفْضَتِ الخلافة إلى هشام ذهب الشّاعر ليمدحه فأعْرَض عنه وأمر به فأُخرج فقال قصيدته تلك.

على أنَّ بعض الأشعار يَصعب القَطع في صفته الرَّمزيّة مثل قصيدة أبي بكر

---

(١) كان عبد الملك مُتغيِّر الفم فكان في يده أبداً رَيْحان أو تُفّاحة أو طِيب يَشمُّه.

(٢) القصيدة كاملة في الأغاني دار الكتب ج ٧.

الحسن بن عليّ العلاّف البَغداديّ في الهرّ. فقد قيلَ إنَّه كنَى بالهرّ عن ابن المُعتزّ حين قتله المُقتَدِر فَخَشِيَ من المُقتدِر ونَسبها إلى الهرّ، وقيلَ إنّما كنَى بالهرّ عن المُحسن بن الوزير أبي الحسن عليّ بن الفُرات أيّام محنته لأنّه لم يجسر أن يذكره ويَرثيه. وقيلَ كان له غلام عَشِقَتْه جارية لعليّ بن عيسى ففَطِن هٰذا بهما فقُتلا جميعاً وسُلخا وحُشِيَتْ جلودهما تِبناً فقال العَلاّف القصيدة يرثي بها غلامه وكنَى عنه بالهرّ، وقيل كان له هرّ يأنَس به فكان يدخل أبراج الحمام التي لجيرانه ويأكل فِراخها فأمسكه أربابها فذبحوه فرَثاه بقصيدته[1]:

يا هرُّ فارقْتَنا ولم تعد ... وكنت عندي بمنزل الولد
فكيف نَنْفَكُّ عن هواك وقد ... كنتَ لنا عدَّة من العُدَد
تَطْرُدُ عنَّا الأذى وتَحرسُنا ... بالغيب من حيَّة ومن جرد...

إلى آخر هٰذه القصيدة الطَّويلة المعروفة التي لا يظهر فيها إلاَّ أوْصاف الهرّ.

وفي التُّراث العربيّ كذٰلك نوع من الرَّمز يُطلَق على الأمثال التي تقصد إلى التَّعليم والموعظة والذِّكرى والفائدة، وقد أشار إلى ذٰلك ابنُ عربيّ حين بَحث «مَعرِفة أقطاب الرُّموز وتلويحات من أسرارهم»[2] فذكر أنَّ الرُّموز والألغاز ليست مُرادَة لأنفسها ثمَّ قال: «ومَواضِعها من القرآن آيات الاعتبار كلُّها والتَّنبيه على ذٰلك قوله تعالى: ﴿ وَتِلْكَ ٱلْأَمْثَٰلُ نَضْرِبُهَا لِلنَّاسِ ﴾[3] فالأمثال ما جاءَتْ مَطلوبة لأنفسها وإنَّما جاءَتْ ليُعلَم منها ما ضُرِبَت له وما نُصِبت من أجله مثلاً مثل قوله تعالى: ﴿ أَنزَلَ مِنَ ٱلسَّمَآءِ مَآءً فَسَالَتْ أَوْدِيَةٌۢ بِقَدَرِهَا فَٱحْتَمَلَ ٱلسَّيْلُ زَبَدًا رَّابِيًا ۚ وَمِمَّا يُوقِدُونَ عَلَيْهِ فِى ٱلنَّارِ ٱبْتِغَآءَ حِلْيَةٍ أَوْ مَتَٰعٍ زَبَدٌ مِّثْلُهُۥ ۚ كَذَٰلِكَ يَضْرِبُ ٱللَّهُ ٱلْحَقَّ وَٱلْبَٰطِلَ ۚ فَأَمَّا ٱلزَّبَدُ فَيَذْهَبُ جُفَآءً ﴾[4] فجعله كالباطل كما قال: ﴿ وَزَهَقَ ٱلْبَٰطِلُ ۚ ﴾[5] ثمَّ قال: ﴿ وَأَمَّا مَا يَنفَعُ ٱلنَّاسَ فَيَمْكُثُ فِى ٱلْأَرْضِ ۚ ﴾[4] ضربه مثلاً للحقّ ﴿ كَذَٰلِكَ يَضْرِبُ ٱللَّهُ ٱلْأَمْثَالَ ﴿١٧﴾ ﴾[6] وقال: ﴿ يَٰٓأُو۟لِى ٱلْأَبْصَٰرِ ﴿٢﴾ ﴾[7] أي تَعجَّبوا وجُوزوا واعْبُروا إلى ما أردتُه بهٰذا التَّعريف و ﴿ إِنَّ فِى ذَٰلِكَ لَعِبْرَةً

---

(١) القصيدة مذكورة في وَفَيات الأعيان لابن خِلِّكان وفي حياة الحيوان للدّميريّ.

(٢) الباب السَّادس والعشرون من الجزء الأوَّل في الفُتوحات المَكّيَّة ص ١٨٩.

(٣) سورة العَنْكبوت ٢٩: ٤٣ وأيضاً سورة الحَشْر ٥٩: ٢١.

(٤) سورة الرَّعد ١٣: ١٧. قرأ حمزة والكِسَائيّ وحَفْص - ومَصاحِفنا على قراءته - بالياء أي يُوقدون على أنَّ الضَّمير للنَّاس وإضماره للعلم به. والقراءات الأخرى توقدون.

(٥) سورة الإسْراء ١٧: ٨١.

(٦) سورة الرَّعد ١٣: ١٧.

(٧) سورة الحَشْر ٥٩: ٢.

﴿لِأُوْلِي ٱلْأَبْصَٰرِ﴾[1] من عَبَرْتُ الوادي إذا جُزْتَه؛ وكذٰلك الإشارة والإيماء قال تعالى لنَبيِّه زكريّا: ﴿أَلَّا تُكَلِّمَ ٱلنَّاسَ ثَلَٰثَةَ أَيَّامٍ إِلَّا رَمْزًا﴾[2] أيْ بالإشارة، وكذٰلك ﴿فَأَشَارَتْ إِلَيْهِ﴾[3] في قصّة مريم لمّا نَذَرَت للرّحمٰن أن تُمسِك عن الكلام»[4].

وعدا ذٰلك قد شاع هٰذا الأسلوب من ضَرْب الأمثال في الأدب العربيّ شُيوعه في الآداب الأُخرى. ويُمثِّل كتابُ «كليلة ودِمنة» لابْن المُقفَّع قِمّة من قِمَم البيان الإنسانيّ.

ولرَواج هٰذا الكتاب ووَلَع النّاس به نَظَمه الأدباء وعارَضوه نَثراً ونَظْماً كما أَلَّفوا على نَهْجه للتَّمثيل والعِبْرة وتَوَخّي الحِكمة. وممَّن جَرى في هٰذا المضمار أبو العلاء المَعرّيّ فقد أَلَّف كتاب «القائِف». ذكر منه أُسامةُ بن مُنْقِذ في «كتاب العَصا» هٰذه النُّبذَة: «مرَّ رَكْب بشجرة مُورِية فاقتضَبَ إنسان منهم عَصًا ثُمَّ شَقَّها ثمَّ جعل يقتدِح قريباً من الشَّجرة فأَوْرَى الزَّند فقالت الشَّجرة: يا هٰذا ما أسرع ما ظهر سرُّك! وسوف تُرغِب الرَّكب في اتِّخاذ زِناد منّي فأحور عيداناً في أيدي القوم. فقال: لا تَلُمْني المغرورة أظهرت سرّي ضَرورة»[5]. وممَّن نظم كليلة ودِمنة ابن الهبّاريّة (المُتوفّى في أوائل القرن السّادس الهِجريّ) في كتاب سمّاه «نتائج الفِطنة في نَظْم كليلة ودِمنة»[6] ثمَّ عارَضه فألَّف كتاباً

---

(١) سورة آلِ عمران ٣: ١٣ وسورة النور ٢٤: ٤٤.

(٢) سورة آل عمران ٣: ٤١.

(٣) سورة مريم ١٩: ٢٩.

(٤) انظر أيضاً كتاب «المَثل» للسيِّد مُنير القاضي مَطبعة المَجْمَع العلميّ العِراقيّ ١٣٧٩ ـ ١٩٦٠ وهو قد أَفرَدَ فصلاً واسعاً بحث فيه «المثل في القرآن الكريم».

(٥) نوادِر المخطوطات الرِّسالة رقم ٢ تحقيق عبد السّلام هارون ص ١٨٩.

(٦) ممَّن نَظَم كليلة ودِمنة أبو سهل الفضل بن نوبَخْت وعليُّ بن داود كاتب زُبَيْدة وبِشْر بن المُعتَمِر وأبَان بن عبد الحميد اللاّحقيُّ الرُّقاشيُّ ثمّ ابن الهبّاريّة الذي ذكرناه. ولابن الهبّاريّة نَظْم ثالث اسمه «دُرَرُ الحِكم في أمثال الهنود والعَجَم» أكمله عبد المؤمن بن الحسن الصّاغانيُّ من رجال القرن السابع. وممَّن نظم كليلة ودِمنة ابن ممَّاتي المتوفى سنة ٦٠٦ وجلال الدِّين النَّقّاش من أهل القرن التاسع.

أما الذين عارضوه فمنهم سهل بن هارون أحد كتّاب المأمون المُتوفّى سنة ١٧٣ سمّى كتابه «ثعلة وعفرة» وأبو العلاء المعرّي في كتابه «القائف الذي ذَكَرْناه يُروى أنّه ألَّف هو نفسه تفسيراً لكتابه هذا ودَعاه «مَنارُ القائف».

وألَّف أبو عبيد الله محمد بن أبي قاسم القُرَشيُّ المعروف بابن ظفر المُتوفّى سنة ٥٦٥ كتاباً سمّاه «سلوان المُطاع في عُدوان الاتباع» على نهج كليلة ودِمنة، وألَّف أحمد بن عربشاه كتاباً سمّاه «فاكهة النُّدماء ومُفاكَهة الظُّرَفاء» (انظر كتاب عبد الله بن المُقفَّع للأستاذ سليم الجندي ص ١٠٥ ـ ١٠٦ وكتاب ابن المُقفّع تأليف عبد اللّطيف حمزة).

سمّاه «الصّادح والباغِم» نَظَمه أراجيزَ عدد أبياتها أَلْفان في عشرِ سنين بأسلوب بسيط مُبين أوّله:

الحمــــد لله الــــذي حَبــــانــــي ... بــالأَصْغَــرَيــن القلــب واللِّســان
وإنّمــــا فضيلــــة الإنســــان ... وفَخْــــره بــــالعقـــل والبيــــان

ويَلحَق بهٰذا الأسلوب ما سَلكه الفلاسفة في التَّعبير لشرح آرائهم وفلسفتهم بالقصص والحكايات والرُّؤى المرموزَة أمثال إخوان الصَّفا وابن سينا والسُّهرورديّ وابن طُفَيل وسنشير إلى ذٰلك في خلال كلامنا على الرّمز الصُّوفيّ الذي نريد أن نخصَّه بشيء من التَّفصيل إذ يبدو لنا أقوى هٰذه التّفريعات الرّمزيّة وألصقها بالبيان الجميل والفِكر الأصيل.

الرّمـز الصُّـوفيّ:

كيف يُعرِب الصُّوفيّ عن عاطفته المُعتلِجة وكيف يصف حاله ووَجْده وبأيّ لسان يشرح هٰذا العارف المُحبُّ مُكاشَفته ومُشاهَدته وأيُّ عبارة تَسوغ لبيان ما يَرِدُ عليه من لوائح ولوامع وطَوالِع على حدِّ ألفاظهم التي اصْطلحوا عليها؟ كيف يقول الصُّوفيّ ما لا يُقال ويَصف ما لا يُوصَف؟ لنتأمَّل أوّل الأمر بعضاً من هٰذه المُصطَلحات التي سبق إليها القلم قبل أن نعمد إلى تأمُّل كلام الصُّوفيّة أنفسهم.

نفتح رسالة أبي القاسم القُشيريّ (٣٧٦/٩٨٦ ـ ٤٦٥/١٠٧٣) ونقرأ ما تقع عليه أبصارنا عَرضاً فنجد المُؤلِّف يقول في المشاهدة: «وهي حُضور الحقّ من غير بقاء تُهمة». وكأنّه يُدرِك ما في هٰذا التّعريف من تجريد صِرْف ومن حاجة إلى التّقريب من الأذْهان فيعمد فوراً إلى التّمثيل: «فإذا أصحت سماء السِّرّ عن غيوم السّتر فشمس الشُّهود مُشرِقة عن بِرج الشّرف» فلا يزيد كلامه إلاّ غُموضاً وإن كان رائقاً رائعاً. ثمَّ يرى أنّه لم يَزِدْ في بيان تحقيق المشاهدة أحد على ما قاله عمرو بن عثمان المَكيّ: «ومعنى ما قاله أنّه تَتوالى أنوار التَّجلِّي على قلبه من غير أن يَتخلَّلها سِتر وانقطاع كما لو قُدِّرَ اتّصال البروق فكما أنَّ اللَّيلة الظَّلماء بتوالي البروق فيها واتِّصالها إذا قُدِّرتْ تَصير في ضوء النَّهار فكذٰلك القلب إذا دام به دوام التَّجلّي متع نهاره فلا ليل». ولا يكفي المُؤلِّف هٰذا التَّمثيل الحسّيّ كلُّه فيعمد إلى الشِّعر لبيان شاعريّة تلك الحال وليكنْ الشِّعر غَزَليّا خفيفاً على الرُّوح وليُشِر إلى ذٰلك الجمال الذي يسطع في قلب الصُّوفيّ وليَزِدْ في تألُّق هٰذا السُّطوع أنّه يحدث في سَدَف الظَّلام، ظلام اللَّيل السّاري في النّاس وهكذا يَنقلِب اللَّيل نهاراً ماتِعاً فيُردِف كلامه قائلاً: «وأنشدوا:

ليلــــي بــــوجهــــك مشــــرق ... وظَــلامــه فــي النّــاس ســاري

والنَّـــاس فـــي ســـدَف الظَّـــلام ونحـــن فـــي ضـــوء النَّهـــار

يا لروعة جمع الضِّدَّين خُصوصاً إذا حملنا هذين البيتين على مَحمل المجاز والرَّمز فاعتبرنا أنَّ هنالك للصُّوفيِّ ليلين ونهارين وأنَّ هٰذا اللَّيل الذي يأتي فيَغشى الكائنات يبدو أقلَّ سواداً وأضْعف سدْفة من ليل الغَفلة وأنَّ هٰذا النَّهار الجميل الذي يُؤنِس الوُجود بنوره ويُزيل الوَحشة عن الموجودات بإظهارها ليس إلّا باهت النُّور بالقياس إلى نهارهم الرُّوحيِّ. فاللَّيل ليلان والنَّهار نهاران، واللَّيل والنَّهار المُدرَكان بالحسِّ والبصر هما ظِلّان كابِيان وصُورتان شاحِبتان بالنِّسبة إلى اللَّيل والنَّهار اللَّذين يَتداوَلان قلب الصُّوفيِّ.

ويذكر مُؤلِّف «الرِّسالة» قول النُّوريِّ: «لا يصحُّ للعبد المشاهدة وقد بقيَ له عِرق قائم» ويَقرِن ذٰلك بقول النُّوريِّ أيضاً: «إذا طلع الصَّباح استُغنيَ عن المصباح» وكذٰلك يُورِد إنشاد الصُّوفيَّة لهذين البيتين:

فلمـــا استبـــان الصُّبـــح أُدرَج ضـــوؤه بـــأنـــواره أنـــوارَ ضـــوء الكـــواكـــب
يجـــرِّعُهـــم كـــأســـاً لـــو ابتليـــت لَظـــى بتجـــريعـــه طـــارت كـــأســـرع ذاهـــب[1]

وإذا ذكرت الكأس في البيت الثَّاني استدعى هٰذا اللَّفظ صُوراً خاصَّة لدى هٰؤلاء الذين شربوا بها فيُعلِّق المُؤلِّف بقوله: «كأس وأيُّ كأس تَصْطَلِمُهم عنهم وتُفنيهم وتَختَطِفهم منهم ولا تُبقيهم! كأس لا تُبقي ولا تَذر تمحوهم بالكُلِّيَّة ولا تبقي شظيَّة من آثار البشريَّة كما قال قائلهم:

ساروا فلم يبقَ لا رسم ولا أثر»

وهكذا تَتعاقَب المعاني المُجرَّدة والصُّور الحسِّيَّة في كلام المُؤلِّف ويستعين النَّثر في الحين بعد الحين بالشِّعر لتقريب المقصود من الأفهام.

لنتابع مُؤلِّف الرِّسالة في شرح مُصطَلحات القوم فنَتأمَّل بيانه لمعنى اللَّوائح واللَّوامع والطَّوالع لنزداد تَبصُّراً في بيان المُتصوِّفة بهٰذه المُتابعة فيقولُ: «هٰذه الألفاظ مُتقارِبة المعنى لا يكاد يحصل بينها كبير فرق وهي من صِفات أصحاب البدايات الصَّاعدين في التَّرقِّي بالقلب فلم يَدُمْ لهم بعدُ ضِياء شموس المعارف لكنَّ الحقَّ سبحانه وتعالى يُؤتي رِزْق قلوبهم في كلِّ حين كما قال: ﴿فَكُلِي وَٱشْرَبِي وَقَرِّي عَيْنًا فَإِمَّا تَرَيِنَّ مِنَ ٱلْبَشَرِ أَحَدًا فَقُولِيٓ إِنِّي نَذَرْتُ لِلرَّحْمَٰنِ صَوْمًا فَلَنْ أُكَلِّمَ ٱلْيَوْمَ إِنسِيًّا ﴿٢٦﴾﴾[2] فكلَّما أظلم عليهم سماء القلوب بسَحاب

---

(١) الكأس مُؤنَّثة. وقد ذُكِّرت هنا على اعتبار مضمونها أي الشَّراب.

(٢) مريم ١٩ : ٢٦.

الحظوظ سَنح لهم فيها لوائح الكشف وتَلألأ لوامع القرب وهم في زمان سِترِهم يَرقبون فجأة اللَّوائح، فهم كما قال القائل:

يـــا أيّهـــا البـــرق الـــذي يلمـــع مـــن أيِّ أكنـــاف السَّمـــا تسطـــع

فتكونُ أوّلاً لوائح ثمَّ لَوامع ثمَّ طَوالِع. فاللَّوائح كالبروق ما ظهرت حتى اسْتترتْ كما قال القائل:

افتـــرقْنـــا حَـــوْلاً فلمَّـــا التقيْنـــا كـــان تسليمـــه علـــيَّ وَداعـــا

وأنشدوا:

يـــا ذا الـــذي زار ومـــا زارا كـــأنَّـــه مُقتَبِـــس نـــارا
مـــرَّ ببـــاب الـــدَّار مُستعجِـــلا مـــا ضـــرَّه لـــو دخـــل الـــدَّارا

واللَّوامع أظهر من اللَّوائح وليس زوالها بتلك السُّرعة فقد تبقى اللَّوامع وَقْتَيْن وثلاثة ولكنْ كما قالوا:

والعين باكية لم تشبع النَّظرا

وكما قالوا:

لـــم تَـــردْ مـــاء وجهـــه العيـــنُ إلاَّ شَـــرِقـــتْ قبـــل ريّهـــا بـــرقيـــب

فإذا لمَع قطعك عنك وجمعك به لكنْ لم يُسفِر نور نهاره حتى كرَّ عليه عساكِر اللَّيل، فهٰؤلاء بين رَوح ونوح لأنَّهم بين كشف وستر كما قالوا:

فـــاللَّيـــل يشملنـــا بفـــاضِـــل بُـــرْده والصُّبـــح يُلْحفُنـــا رِداءً مـــذهبَـــا

الطَّوالع أبقى وقتاً وأقوى سُلطاناً وأدْوَم مَكْثاً وأذْهب للظُّلمة وأنفى للتُّهمة لكنَّها موقوفة على خطر الأفول ليست برفيعة الأَوْج ولا بدائمة المَكْث ثمَّ أوقات حصولها وَشيكة الارتحال وأحوال أُفولها طويلة الأَذْيال».

وهكذا يَتأكَّد معنا الاعتماد على التَّمثيل الحسِّيِّ المأخوذ في الغالب من العالم الخارجيِّ كما يظهر أيضاً اعتماد الصُّوفيَّة على كثير من أشعار الشُّعراء التي قالوها في أغراض دُنيويَّة أو حسِّيَّة فهم يُنشِدونها للتَّمثُّل ويلتمسون من خلالها معاني جديدة عُلْويَّة لم يقصدها قائلوها.

بل إنَّ بعض تلك الألفاظ الاصْطِلاحيَّة الدَّالَّة على تَفاوُت الأَحوال عند أرباب السلوك إنَّما هي مأخوذة من مجالات حسِّيَّة كالصَّحْو والسُّكر والذَّوق والشُّرب وما إلى ذٰلك من ألفاظ تُستعمَل بمناسبات هٰذه الدَّلالات كالكأس والخمر والنَّديم والسَّاقي وغيرها. ولا بأس هنا أن يُنشدوا أشعار الماجنين كقَول أبي نُواس مثلاً:

لــي سكــرتــان وللنُّــدمــان واحــدة شيء خُصِصْتُ بـه مـن بينهـم وحـدي

وكالقول الذي يُنسَب إلى ديك الجنِّ:

سُكــران سُكـر هــوىً وسُكـر مـدامـة ومتــى يفيــق فتــى بــه سُكـــران

وقد ورد البيتان في رسالة القُشيريِّ.

ومن الطَّريف الرُّجوع إلى تاريخ التَّصوُّف الإسلاميِّ والتَّنقيب عن بداية دخول كلِّ من تلك التَّشبيهات في الأدب الصُّوفيِّ فترة بعد فترة وحيناً تِلْوَ حين. وربَّما كان ذو النُّون المصريُّ من أوائل الذين استعملوا مَجازاً ألفاظ الكأس والشَّراب في هٰذا السَّبيل، ولا شكَّ أنَّه اقتبسها ممَّا وَرد ذِكره في التَّنزيل الكريم في وَصف جنَّات النَّعيم.

وكذٰلك من المُفيد تَتبُّع الحوار الذي يَدور بين المُتصوِّفة في كلِّ عصر أو في مُختلف الأزمِنة ومُتباعِد البلاد وتَأمُّل مُساجَلاتهم في ألوان تَجارِبهم الرُّوحيَّة الخاصَّة وكلامهم المُصفَّى وبعض شَطحاتهم الغامضة بمناسبة كلِّ تعبير وإزاء كلِّ رمز. «يُقالُ كتب يَحيى بن مُعاذ إلى أبي يزيد البِسطاميِّ: ههنا من شرب كأساً من المحبَّة لم يَظمأ بعده. فكتب إليه أبو يزيد: عَجِبتُ من ضعف حالك! ههنا من يحتسي بحار الكون وهو فاغِر فاه يَتزيَّد».

ويَقول القُشيريُّ بعد إذ أوردَ هٰذه الرِّواية: «واعلم أنَّ كاسات القُرْب تبدو من الغيب ولا تُدار إلَّا على أسرار مُعتَّقة وأرواح عن رِقِّ الأشياء مُحرَّرة»[١].

ولا نَستطيع أن نُبالِغ في الاستِشهاد بأمثال هٰذه الرُّموز ولو كانت نَفيسة كالجواهر المصقولة ومُتألِّقة كالكواكب النَّيِّرة الجميلة. بَيْدَ أنَّا عرفنا من خلال ذٰلك أنَّ المُتصوِّفة كثيراً ما يعتمِدون الصُّور الحسِّيَّة ليُغْرِبوا بالتَّنويه بها عمَّا يُقارِبها من تَجارِبهم المَعنويَّة المَحْض، وأكثر هٰذه الصُّور مأخوذ من مجال حبِّ الإنسان للإنسان ومن مَلذَّات الحياة الدُّنيا وإنْ كان مُرادهم منها يتَجاوَز ذٰلك كلَّه.

وينبغي ألَّا نَستغرِب هٰذا السَّبيل الذي سَلكوه في بيانهم. ذٰلك لأنَّ قلب الإنسان المُحبِّ هو واحد سواء أكان ذٰلك الحبُّ حبَّ الإنسان لله أم كان حبّه لإنسان آخر ولأنَّ طبيعة عاطفة الحبِّ واعْتِلاجها واحدة أو مُتشابهة في الحالَيْنِ ولأنَّ الحبَّ يَشتمِل على غائيَّة في ذاته فإنَّ الإنسان يُحِبُّ في بعض الاعتبارات للحبِّ نفسه إلَّا أنَّ تَعلُّق الحبِّ ولونه

---

(١) الرِّسالة «فصل الصَّحو والسُّكر». ومن السَّهل الرُّجوع إلى مُختلف الأقوال الوارِدة في الرِّسالة في طبعاتها المُتعدِّدة. وتذكير الكأس في كلام يَحيى بن مُعاذ مَحمول على معنى الشَّراب. وقد مرَّ تذكيرها في البيتين الوارِدَين بصفحة ١٩٢.

واتّجاهه يَختلِف، ولمّا كان المحبوب في الحبِّ الصُّوفيِّ مُتعالياً لا يُدرَك وكان مثل هٰذا الحبِّ حافِلاً بالأفكار والمعاني والأذواق ومُتوَجِّهاً إلى غاية لا تُشبِهها غاية كان أقوى وأعنف وأسمى من كلِّ حبٍّ آخر، وكان أعلام العِشقِ حَقًّا وبلا مِرْيَة هٰؤلاء الصُّوفيَّة الصَّادقين الذين ضربوا أعلى الأمثلة الإنسانيَّة وأرْوعها في أعلى المحاوَلات الرُّوحيَّة وأرْوعها.

لقد صُنِعَتْ دراسات في العصر الحديث على التَّصوُّف المسيحيِّ بعد اشتهار مدارس التَّحليل النَّفسيِّ وانتشار كُتُب أقطابها أمثال فرويد وأدلر ويونغ ومن جرى على غِرارهم. ذٰلك أنَّ من يُمكِن أن ندعوهم بالمُتصوِّفة المسيحيِّين إنْ صَحَّتْ هٰذه التَّرجمة وعلى سبيل التَّشبيه استعمَلوا هم أيضاً الصُّور الحسِّيَّة والألفاظ المُتداوَلة في أمور العِشق الإنسانيِّ فوجد الباحثون أنَّ أولٰئك المُتصوِّفة أرادوا أن يتَغلَّبوا على نَزعات اللِّيبيدو على حدِّ تعبيرهم وقصدوا أنْ يُسيطِروا على رَغباتهم الجنسيَّة فاتَّبعوا سُبُل الوَرَع والعبادة والتَّأمُّل الرُّوحيِّ ولٰكنَّ تلك النَّزعات والرَّغبات الأولى التي يُنوِّه بها علماء التَّحليل النَّفسانيِّ ويَعتبِرونها الدِّعامَة الأولى في الحياة النَّفسيَّة ثمَّ في الحياة الاجتماعيَّة قد تَغلَّبت عليهم وتَزعَّمت أصول تعبيرهم وظهرت على أسلات ألسنتهم وتَلامَحت في تضاعيف ابتهالاتهم دون أنْ يَشعروا بذٰلك ودون أنْ يُلقُوا إليه بالاً. ويَرى هٰؤلاء في جملة ما يَرَوْنه أنَّ الحبَّ الصُّوفيَّ إنَّما ينشأ ويَقوى ويُورِق حين يُخفِق الحبُّ الحسِّيُّ ولا تَتحقَّق مَقاصِده من طلب الوِصال فهو ضرب من التَّعويض إذ تَجد نَزعات اللِّيبيدو مُتنفَّساً في هٰذه العاطفة الغامضة وفي أنماط التَّعبير الحسِّيِّ وأنواع الاستعارات المألوفة عند العشَّاق. وقد ردَّ على ذٰلك فريق من آباء الكنيسة[١].

---

(١) انظر مثلاً كتاب جيمس لوبا «Psychologie du mysticisme religieux», James leuba.

ومقال ماري بونابرت في مجلة Revue française de psychanalyse, 1948, No2.

وانظر كتاب «Le mysticisme» لمؤلفه Emmanuel Aegerter من سلسلة Flammarion.

وفي هٰذا الكتاب فصل بعنوان Le mysticisme physiologique.

يُلخِّص فيه المُؤلِّف أقوال الأطبَّاء الذين يُقرِّبون بين أحوال الانجذاب الرُّوحيِّ والهستيريا أو يُفسِّرونها في ضوء التَّحليل النَّفسانيِّ، وفي الكتاب نفسه فصل آخر عن الأعْراس «الصُّوفيَّة» يذكر فيها بعض التعابير المُفرِطة فيما يُشبِه الوِصال جَرَتْ على ألسنة القدِّيسات والقدِّيسين.

وانظر الفصل الذي بعنوان: «La signification du symbolisme conjugal dans la vie mystique»

في كتاب «Mystique et continence» وهو يَضمُّ بُحوثاً ألَّفها كبار الكاثوليك المُتديِّنين بمناسبة مُؤتَمر

ويَرجِع هٰؤلاء بالرَّمز الذي يدلُّ على الوِصال والزَّواج إلى ما جاء في «نشيد الأناشيد» من صُور حسِّيَّة ويَرون أنَّ رمز الحبِّ في هٰذا السِّفر إنَّما يدلُّ على اتِّحاد يَهْوَه وبني إسرائيل أو اتِّحاد الإله وذٰلك الشَّعب. ويَرَوْن أيضاً أنَّ العهد الجديد أخذ ما جاء في العهد القديم فاستعمَل رمز الزَّواج في اتِّحاد السَّيِّد المسيح والكنيسة، «ولٰكنْ كما تَخضَع الكنيسة للمسيح كذٰلك النِّساء لِرجالهنَّ في كلِّ شيء» (من رسالة بولس الرَّسول إلى أهل أفسس)، وكذٰلك اتِّحاد الكلمة والنَّاسوت، وربَّما كان ثمَّة شُؤون أخرى تدخُل تحت سرِّ هٰذا الرَّمز.

ولقد لَقِيَ التَّصوُّف الإسلاميُّ قديماً مثل هٰذا الإنكار لتعبيراته الحسِّيَّة وذٰلك من قِبَل أصحاب المذهب الظاهريِّ وفريق من الحنابِلة والسَّلَفيَّة. فهٰؤلاء قبلوا أن يُطلَق لَفظُ الحبِّ على العلاقة بين العبد والإله إذ وَرد اللَّفظ به في القرآن الكريم. ولٰكن يَمنعون أنْ تكون هٰذه العلاقة من نوع العِشق والوَلَه والغَرام الذي يحدُث بين الإنسان وإنسان آخر ويُنكِرون أمثال الألفاظ الحسِّيَّة التي جَرتْ على ألسنة بعض المُتصوِّفة في هٰذا المَيْدان بَلْهَ الألفاظ المُتصوِّفة الأخرى الغامضة. وكلُّ ما خرج عن مألوف العادة والشَّرع ولم تَقبلْه البديهة ولا الطَّبع فهو يُدعى بالشَّطح، حتى إنَّ بعض الأئمَّة من المُفكِّرين الصُّوفيَّة لم يَرضوا عن تلك «الدَّعاوى الطَّويلة العريضة في العِشق مع الله تعالى والوِصال المُغني عن الأعمال الظَّاهرة، حتى ينتهي قوم إلى دَعْوى الاتِّحاد وارتفاع الحِجاب والمُشاهَدة بالرُّؤيَة والمُشافَهة بالخِطاب فيَقولون قيلَ لنا كذا وقلنا كذا ويَتشبَّهون فيه بالحُسين بن منصور الحلَّاج الذي صُلِب من أجل إطلاقه كلمات من هٰذا الجنس ويَستشهدون بقوله: أنا الحقُّ، وبما حُكِيَ عن أبي يزيد البِسطاميِّ أنَّه قال: سبحاني سبحاني. وهٰذا فنٌّ من الكلام عظيم ضَرَرُه في العَوامّ حتى ترك جماعة من أهل الفلاحة فلاحتهم وأظهروا مثل هٰذه الدَّعاوي. فإنَّ هٰذا الكلام يَستلِذُّه الطَّبع إذ فيه البِطَالة من الأعمال مع تَزكِيَة النَّفس بدَرْك المقامات والأحوال فلا تعجز الأغبياء عن دَعوى ذٰلك لأنفسهم ولا عن تَلَقُّف كلمات مخبطة مُزخرَفة»[1] كما نوّه بذٰلك أبو حامد الغزاليُّ.

وقد بلغ إنكارهم ذٰلك حدَّ إباحة الدَّم. وقد يكون الشَّطح في رأي مُؤلِّف الإحياء

= دينيٌّ. وقد ترجمنا كلمة mysticisme بالتصوّف تَسمُّحا ولعدم وجود لفظ آخر أكثر مُلاءمة وإلاَّ فإن بعض الباحثين ومنهم مستشرقون يَرَوْنَ أنَّ الصُّوفيَّة الإسلاميَّة تَختلِف عن ذٰلك فهي أكثر إيجابيَّة.

(١) «إحياء علوم الدين» ج ١، صفحة ٣٦، المكتبة التجارية بمصر.

«كلمات غير مفهومة لها ظواهر رائقة وفيها عبارات هائلة وليس وراءها طائل، إمَّا أنْ تكونَ غير مفهومة عند قائلها بل يُصدِرها عن خَبْط في عقله وتشويش في خياله لقِلَّة إحاطَته بمعنى كلام قَرَع سَمْعه وهٰذا هو الأكثر، وإمَّا أن تكون مفهومة له ولٰكنَّه لا يقدِر على تفهيمها وإيرادها بعبارة تدلُّ على ضميره لقِلَّة مُمارَسته للعلم وعدم تَعلُّمه طريق التَّعبير عن المعاني بالألْفاظ الرَّشيقة. ولا فائدة لهٰذا الجنس من الكلام إلاَّ أنَّه يُشوِّش القلوب ويُدهِش العقول ويُحيِّر الأذهان أو يَحمل على أن يُفهَم منها معاني ما أُرِيدَت بها ويكون فَهْمُ كلٍّ واحد على مُقتضى هواه وطبعه»[١].

بَيْدَ أنَّ مُؤلِّف «المُنقِذ من الضَّلال» إنَّما يَقدَح في كلام العَوامِّ أصحاب الدَّعاوي الأغبياء الذين لم تَتيسَّر لهم أساليب البيان الصَّحيحة ولم يَتزوَّدوا بنَصيب وافر من العلم ولذٰلك نجده يُدافع عمَّا نُسِب إلى أبي يزيد البِسطاميِّ من شَطَحات ويُحاوِل أن يَتأوَّلها إذا صَحَّتْ نسبتها إليه. ومن الواضح أنَّ الغزاليَّ حريص ألاَّ يفتح باب التَّصوُّف ولا باب الفلسفة للناس إلاَّ للموهوبين والعلماء.

ومهما يَكُنْ من أمر فإنَّا لا نستطيع أن نُغفِل في تراث الفِكْر الإنسانيِّ صفحات مُتألِّقة بالنُّور من أرْوَع صفحاته ولا أنْ نُهمِل في تاريخ الأدب العربيِّ شأن البيان الصُّوفيِّ نثراً وشِعراً وهو ذُروة شامخة من ذُرا البيان الإنسانيِّ قاطِبة ولا أن نَضرب صَفْحاً عن تأثيره الواسع العميق في كُنوز الغرب والشَّرق، وقُصارانا ههنا أن نَتبيَّن من أمر ذٰلك البيان الصُّوفيِّ العربيِّ بعض ما يجري منه مَجرى الرَّمز ولا سيَّما في الشِّعر.

ودِراسة التَّصوُّف الإسلاميِّ تُلقي ضوءاً على أنواع التَّصوُّف المُشابِهة بعض الشَّيء في الدِّيانات الأخرى، وتُوضِح في اتِّساعه نِقاطاً غامضة كمُشكِلة التَّعبير الصُّوفيِّ. ذٰلك أنَّ الغالبيَّة الكُبرى من الصُّوفيَّة المسلمين لم يكونوا «مكبوتين» على حدِّ اصْطِلاح التَّحليل الفرويدي إذ كانوا مُتزوِّجين، بل كان لبعضهم زِيادة على الزَّوجات جَوارٍ ومع ذٰلك كانوا يَستعمِلون تشبيهات الشُّعراء الغَزِلين وعواطفهم وأفكارهم ويَجْرُون في التَّعبير على طريقتهم. وربَّما كان ابن الفارض أكبر شاعر صوفيٍّ سار على هٰذا النَّهج وتَغنَّى بعاطفته كما يَفعل الشُّعراء حين يُشبِّبون وقد كان له أولاد و «كان للشَّيخ جَوارٍ بالبهنسا يذهب إليهنَّ فيُغنِّين بالدُّف والشَّبابة وهو يَرقُص وَيتواجَد»[٢] ويُعلِّق ابن العماد في كتاب «شَذَرات الذَّهب» على ذٰلك بقَوْله: «ولكلِّ قوم مَشرَب ولكلٍّ مَطلَب وليس سَماع الفُسَّاق كسَماع سُلطان العُشَّاق»[٣].

---

(١) المَرجِع نفسه والصَّفحة نفسها.

(٢) (٣) «شَذَرات الذَّهب» لابن العماد طبع القاهرة ١٣٥١ ج ٥، ص ١٥٢.

وكذٰلك الفيلسوف الصُّوفيُّ الكبير مُحيي الدِّين بن عربيّ تَزوَّج عدَّة مرَّات، وأسلوبه في بعض أشعاره أسلوب الغَزَل الصِّرْف.

إنَّ كلَّ حالة باطنيَّة في النَّفس تُحاوِل أن تَمتدَّ إلى الخارج بالحركة وأنْ تكتمِل بهٰذا الامتداد. لنضربْ مثلاً الإحساس بالنُّور فإن أعيننا بمُجرَّد إحساسها به وتأثيره فيها تقوم بحَركة مُطابقة ودفاع تجاه ذٰلك التَّأثير فتَضيق الحَدَقة إن كان النُّور شديداً ويتَقلَّص الجسم البلُّوريُّ أو العدسة تَقلُّصاً يُناسِب بُعْد الشَّيء المرئيُّ وقربه.

وكذٰلك الفكرة أيَّة كانت حتى الفكرة البسيطة المُجرَّدة تُوحي إلينا على الأقلِّ بكلمة أو بكلمات إن لم نلفظها فإنَّا نَتخيَّلها وتَعتلِج في خواطرنا مُتلبِّسة أشباح كلمات.

ومثل ذٰلك حياتنا الانفعاليَّة تفيض بالعواطف والمشاعر المُتموِّجة من كلِّ نوع ولٰكنَّها أيضاً تتَضمَّن ظواهر وأموراً عُضويَّة مختلفة كالحركات الخارجيَّة وكإفرازات الغُدَد الصُّمِّ في أحوال الغَضَب أو الرِّضى والهياج أو الارتياح والحبِّ أو الكُرْه وهلمَّ جرًّا.

وكذٰلك الإرادة لا تَلبَث حين تَلوح في أُفُق النَّفس أنْ تَجنَح إلى التَّحقُّق في شكل عمل ما فكريٍّ أو غيره.

وكلَّما كان التَّأثير كبيراً اشتركتْ جوانب النَّفس جميعها. ولا شكَّ أنَّ التَّجربة الصُّوفيَّة من أقوى التَّجارِب التي عاشها أصحابها وأعنفها، فلا غَرْوَ أن تهزَّ تلك التَّجارب نفوس أصحابها هزًّا عميقاً وأنْ يَظهَر هٰذا التَّأثير المُشتبِك المُركَّب الخَصيب في ضُروب الأحوال والمَقامات من جهة وفي ألوان التَّعبير الفِكْريِّ الأدبيِّ الرَّاقي من جهة أخرى. وإذا عَمد الصُّوفيُّ إلى التَّعبير فلا بدَّ له في تَجربة ذَوْقيَّة عميقة مُفرَدة شديدة الاسْتِحواذ على النَّفس من أن يُحاوِل فيَستنفِد طاقات الحرف كلَّها ويَستنزف أنواع دلالات الكلمة وتَفاوُت إيماءات اللَّفظ وتَشعُّب طُرُق البيان مُعوِّلاً في ذٰلك على ثقافته وعلى التُّراث الفِكْريِّ والأدبيِّ الذي انتهى إليه. وهكذا نَفهم أنَّ الصُّوفيَّ مُضْطَرٌّ أن يَجري على أساليب البيان الشَّائعة ويعزف على القيثارة التي لجرْسِها وَقْعٌ مُطرِب في الأسماع والنُّفوس. وإنَّ كلام الغَزَل ألصق بالجبلَّة الإنسانيَّة وأقرب إلى الطِّباع وأخفُّ على القلوب.

ونحن نُطلِق هنا الرَّمز فيما نُطلِقه على هٰذا التَّعبير الحسِّيِّ الذي يَستعمِله الصُّوفيَّة ويُريدون من ورائه المعاني الإلهيَّة وعلى كلِّ تعبير لا تُقصَد منه دلالته المباشرة وإنَّما تُقصَد من ورائه دلالات أخرى خفيَّة. وقد ذَكرْنا مثل هٰذا الاتِّجاه في كلام ابن عربيّ الذي أوردْناه آنِفاً ولسْنا في ذٰلك مُخالِفين لما اعتمدَه المُفكِّرون الحديثون في تفسير الرَّمز. ذٰلك أنَّهم يَستعمِلون الرَّمز في مَعنَيَيْن: الأوَّل «استعمال شيء حسِّيٍّ يُفيد إشارة إلى أمر لا

يُدركه الحسُّ بالاعتماد على نوع من الشَّبَه بينهما يَعيه الخيال»، والثَّاني وهو أعمُّ وأوسع «يُرادُ به مُطلَق الإشارة أو التَّعويض عن شيء بشيء آخر»[1] وقد أَوْضَحْنا ذٰلك قبلاً.

ولمّا كانت الأمور الإلٰهيّة والتَّجارب الصُّوفيّة الرُّوحيّة لا يُحيط بها الوَصف ولا يأتي عليها البيان في الغالب كان من الطَّبيعيّ أن يَعتمِد الصُّوفيّة على أساليب غير مباشرة ولا سيّما على التَّعبير الأَدبيّ الشَّائع وما يخصُّ العِشْق والعواطف للإعراب عمّا يَعتلج في ضمائرهم وإبراز ما يَجول في عقولهم وقلوبهم، وكذٰلك كان من الطَّبيعيّ أن يُعوِّلوا على الإشارة فهي «ما يَخفى عن المُتكلِّم كَشْفُه بالعبارة للَطافة معناه». كما ذكر أبو نصر الطُّوسيُّ صاحِب «اللُّمع»[2]. ويقول أبو عليٍّ الروذباريُّ: «عِلْمُنا هٰذا إشارة فإذا صار عِبارة خَفِيَ»[3]. ويقولُ صاحب اللُّمع أيضاً: «الرَّمز معنًى باطن مَخزون تحت كلام ظاهر لا يَظفَر به إلاَّ أهله». ثم يَستشهد بقول القناد:

إذا نَطقوا أعياك مرمى رموزهم ... وإن سكتوا هيهات منك اتِّصاله[4]

والمُتصوِّفون في الغالب يُؤْثِرون الكِتمان على طريقة العُذريِّين كما بَيَّنَّا ذٰلك آنِفاً بل يَرَوْنَ ذٰلك من الأدب ومن حِفْظ السِّرِّ لأنَّ السِّرَّ «ما يكون مَصوناً بين العبد والحقِّ سبحانه في الأَحوال»[5] كما يقول القُشيْريُّ. ويذكرُ هٰذا المُؤلِّف قولهم أيضاً: «صُدور الأَحرار قُبور الأسرار»[6] وقولهم كذٰلك: «لو عرف زِرِّي سرِّي لطَرَحتُه»[6].

ولقد لَقِيَتْ طائفة من الصُّوفيّة إنكاراً كبيراً وأُرهقوا من أمرهم عُسْراً أو أُبيحَتْ دِماؤهم. والحَلاَّج مثل يتَداوَله الصُّوفيّة ويُشيرون إليه. ويقول أبو الفتوح السُّهرورديُّ في قصيدته الجميلة:

أبداً تحنّ إليكمُ الأرواح ... ووِصالكم رَيْحانها والرَّاح
وقلوب أهل وِدادكم تَشتاقُكم ... وإلى لذيذ لِقائكم تَرتاح
وارَحْمتا للعاشقين تكلَّفوا ... سَترَ المَحبَّة والهوى فَضَّاح

(١) «Dictionnaire d'Hatzfeld, Darmesteter et Thomas».
وكذٰلك «Nouveau traité de psychologie». G. Dumas tome IV fascicule, 2.

(٢) طبع لندن ص ٣٣٧.

(٣) المَرجِع نفسه والصَّفحة نفسها.

(٤) المَرجِع نفسه ص ٣٣٨ وفي الأصل أعجزَك فسمحْنا لأنفسنا بهٰذا التَّبديل.

(٥) الرِّسالة فصل «ومن ذٰلك السِّرُّ».

(٦) الرِّسالة فصل «ومن ذٰلك السِّرُّ».

بـالسِّـرِّ إن بـاحـوا تُبـاح دمـاؤهـم　　　وكــذا دمـاء البـائحيـن تُبـاح
وإذا هـمُ كَتَمـوا تحـدَّث عنهـم　　　عنـد الـوُشـاة المَـدمَـع السَّفَّـاح
وبَـدَتْ شـواهِـد للسَّقـام عليهـم　　　فيهـا لُمشْكِـل أمـرهـم إيضـاح

ولذلك كلّه كان الصُّوفيَّة يُؤْثِرون الإشارة وعدم البَوْح حَقْناً لدمائهم من جهة ولأنَّ الإشارة تُطلِق الفِكْرة وتُحرِّرها على حين أنَّ العبارة تُقيِّدها وتَحدُّها. يقول ابن الفارض:

بها لم يَبُح من لم يُبِح دمَه وفي الـ　　　إشـارة معنـى مـا العبـارة حَـدَّتِ

على أنَّ ابن عربيّ يُفرِّق في قَضيَّة الكِتمان فيَرى أنَّ «كتمان المحبَّة حجاب فإنَّه دليل على عدم اسْتِحكام سُلطانها بل لا يَصحُّ كتمان المحبَّة أصْلاً فإنَّ سلطان المحبَّة أقوى من كلّ سلطان» ويَستشهِد على ذٰلك بقول الخليفة هارون الرَّشيد:

ملـك الثَّـلاثُ الآنسـاتُ عِنـانـي　　　وحَلَلْـنَ مـن قلبـي بكـلّ مكـان
مـالـي تُطـاوِعنـي البـريَّـةُ كلُّهـا　　　وأُطيعُهُـنَّ وهـنَّ فـي عِصيـانـي
مـا ذاك إلَّا أنَّ سلطـان الهـوى　　　وبـه قَـويـنَ أعـزُّ مـن سلطـانـي

ويُنبِّه الصُّوفيُّ الفيلسوف على أنَّه «لا يَصحُّ كتمان المحبَّة فإنَّ لسانها لسان حال ليس لسان مَقال كما قيل:

مـن كـان يَـزعُـم أنْ سيكتـمُ حبَّـه　　　حتـى يُشكِّـك فيـه فهـو كـذوب
الحـبُّ أغلـبُ للفُـؤاد بقَهْـره　　　مـن أنْ يُـرى للسَّتـر فيـه نصيـب
وإذا بـدا سـرُّ اللَّبيـب فـإنَّـه　　　لـم يبـدُ إلَّا والفتـى مَغلـوب
إنِّـي لأحسـد ذا الهـوى مُتحفِّظـاً　　　لـم تَتَّهِمْـه أعيـن وقلـوب

وأمَّا الكتمان المذكور عند أصحابنا فهو ألَّا يَنطِق باسم محبوبه لإنسان واحد وإليه أشار القائل حيث قال:

بـاح مجنـونُ عـامـرٍ بهـوَاه　　　وكتمـتُ الهـوى فمـتُّ بِـوَجْـدي
فـإذا كـان فـي القيـامـة نُـودي　　　مَـنْ قتيـل الهـوى تَقـدَّمـتُ وحـدي»

ويُلخِّص الكاتب الصُّوفيُّ الكبير هٰذا الأمر فيقولُ: «والجامع لباب الكتمان أنَّ صاحبه ذو عقل ونَظَر فهٰذا ناقص عن درجة الحبّ كما قيلَ:

ولا خيرَ في حبٍّ يُدبَّر بالعقل

وقال آخر: الحبُّ مالك النُّفوس من العقول والكتمان حِجابه»[1] بَيْدَ أنَّ قضيَّة التَّعبير الصُّوفيّ أعْمق من ذٰلك كلّه وأوْسع وأشدُّ اشتباكاً.

---

(١) كتاب «الحجب» في «مجموع الرَّسائل الإلٰهيَّة» مطبعة السَّعادة بمصر، ١٩٠٧، ص ٤٨، ٤٩.

يبدو ممَّا سَلَف أنَّ المُتصوِّف إنَّما يَصطنع الرَّمز والإشارة لا غير. والذين تَناوَلوا بَحث هٰذه القضيَّة من عُلماء النَّفس وأمثالهم من المُفكِّرين في الغرب انْتَبهوا لمثل هٰذا النَّمط من القول وحده. ولٰكنَّا في دِراسَتنا للتَّصوُّف الإسلاميِّ العربيِّ نجد بفَضل اتِّساعه ودقَّة اللُّغة العربيَّة أنَّ التَّعبير الصُّوفيَّ يَترجَّح بين الطَّرفَيْن: الرَّمز من جهة، والتَّجريد من جهة مُقابلة. فالشَّاعر إمَّا أنْ يعتمِد الرَّمز والإشارة والإيماء والاستعارة والتَّشبيه وما إلى ذٰلك لتقريب أفكاره من المألوف المُتعارَف وللإيحاء بعواطفه ولتَصْوير بعض ما عاناه وذاقه، وإمَّا أنْ يُدرك ما في تَجرِبته من أسرار تَتأبَّى على أدقِّ أساليب البيان وتَتصعَّب على أغنى وَسائل التَّعبير وتَعتاصُ على أَلْيَن وُجوه القول. وعندئذ يَتكلَّم فإذا هو لا يكاد يُبين، ويَنطق فإذا هو إلى العِيِّ والفَهاهة أقرب منه إلى البلاغة والفصاحة، ويُحاوِل أن يُترجِم فإذا هو يَتلكَّأ ويُعيد ويُتَمتم ويُجَمجم.

لنَتأمَّل من كَثَب هاتين الحالين ولنُحلِّلهما بعض الشَّيء نجد أنَّ الصُّوفيَّ حين يَتكلَّم أو يكتب إمَّا أنْ يكونَ رَهْن تَجرِبته وحاله إذ ذاك وإمَّا أنْ يكونَ قد خرج منهما. فإذا كان الأوَّل كان ذٰلك مُتعلِّقاً بشدَّة تَجرِبته ودرجة حاله وربَّما لا يستطيع أنْ يجد في اللُّغة ألفاظاً مهما دَقَّتْ تُعينه على وصف ما يُعانيه ويُعايِنه ويجده فكأنَّه يُبصِر في بوارِق تَجرِبته و «لوائحها ولوامِعها وطوالِعها» أنواراً تُنيره وتبدو له أَنْصع من النَّهار في بعض الاعتبارات ولٰكنَّها مع ذٰلك تبدو عاتمة قاتمة غامضة بالنِّسبة إلى مَعالِم الحروف. لأَسمحْ لنَفسي بتشبيه حديث. ثمَّة أضواء كثيرة لا تُرى وإن كانت أشدَّ كَشْفاً من طَيْف النُّور المرئيِّ. فنحن نعلم مثلاً أنّ الأَشعَّة الجيميَّة والأشعَّة السِّينيَّة في الفيزياء تكشف ما لا يَكشفه طَيْف النُّور المرئيِّ ولٰكنَّها لا تضيء لأَبصارنا الأجسام إنْ لم يكن لهٰذه الأجسام بعض خصائِص التَّألُّق. كذٰلك ما يُدرِكه الصُّوفيُّ في تَجرِبته ربَّما لا يُنير له مُفرَدات الكَلِم وصُوى البيان وهو في قَبْضة وَجْده وفي اصْطِلام الأُنس بالموجود في وَجده. مَثَلُه في ذٰلك مَثَلُ المغامِر الذي يُعاني تَجرِبة خطيرة فهو يُتمتم ولا يَكاد يُبين. وحَصَره وعِيّه وتَمتمته أبلغ في بعض الأحيان دلالة من عبارات البُلغاء. ذٰلك أنَّ الصُّوفيَّ يُساق في بعض الأحيان إلى رَفض التَّشبيهات والاستعارات كلَّما وجد نفسه تُجاهها. بل يَنصرِف أيضاً عن مُراعاة صحَّة الأَلْفاظ وانسجامها وإعرابها فكأنَّما زُلْزل كيانه زِلزالاً شديداً فزَلْزل بدَوْره كيان الأَساليب الصَّحيحة المُتعارَفة. وبيانه الغامض المُستغلِق يبدو لنا قمَّة في البلاغة برغم ظاهره المُهمَل وغير المصقول. ودراسة هٰذا النوع من البيان القويِّ المُنهار، إذا صحَّ هٰذا الوصف المُتضادُّ، تُومِئ إلى قوَّة اتِّجاه التَّجرِبة وشدَّة اندفاعها وعُلُوِّها السَّامي.

وإذا كان الصُّوفيُّ خارِجاً من حاله فهو يَتكلَّم عليها ويَصِفها من بعيد. إنَّه يَتغنَّى

بتلك التَّجرِبة إذا ملك أداة الغناء وهي ههنا في بحثنا الشِّعر، وهو في ذٰلك كلِّه مُتأثِّر بثقافته الأدبيَّة ومَلَكته الشِّعريَّة التي اسْتقامتْ له بدراسة غيره من الشُّعراء. ولذٰلك يتَتبَّع أساليبهم ويقتبِس صُوَرهم وتشبيهاتهم على حين يَنساب الاتِّجاه الصُّوفيُّ في قَريضه في الحين بعد الحين ويَتردَّد كما يَنساب ويَتردَّد اللَّحن المُطرِب في موسيقى جميلة.

الصُّوفيُّ الأوَّل يبحث ويُنقِّب عن السِّرِّ أو سرِّ السِّرِّ ويَوَدُّ لو ينتهي إلى حمى الذَّات ولكن هيهات، فيَرتدُّ لا يسعفه بيان. يقول عبد القادر الجيلانيُّ:

وكم سائلٍ عن سرِّ ليلى رَددْتُه ... بعمياءَ من ليلى بغير يَقين
يقولون حدِّثْنا فأنت أمينها ... وما أنا إن حدَّثْتُهم بأمين

ويَلتمِس أبو سعيد الخرّاز إلى الحبيب كلَّ حيلة باذِلاً كلَّ جهد حتى لو كان الجهد مُجرَّد خيال فيُنشِد:

أسائلكم عنها فهل من مُخَبِّرٍ ... فما لي بنُعم مذ نَأَتْ دارها علم
فلو كنت أدري أين خَيَّم أهلها ... وأيَّ بلاد الله إذ ظَعنوا أَمُّوا
إذن لسَلَكْنا مَسلك الرِّيح خلفها ... ولو أصبحتْ نُعم ومن دونها النَّجْم

والصُّوفيُّ الثَّاني يَتناوَل الأوصاف الخارجيَّة والسِّمات الظَّاهرة، وعندئذ تَتفاوَت العبارة بتَفاوت المَوهِبة ودرجة البلاغة. يشدو ابن الفارض فيقولُ:

يَقولون لي صِفْها فأنت بوَصْفها ... خبير أجلْ عندي بأوْصافها علم
صفاءٌ ولا ماء ولُطْف ولا هوا ... ونور ولا نار ورُوح ولا جسم

إنَّنا هٰهنا إذن نُميِّز في البيان الصُّوفيِّ طريقين واضحين وهما طريق الرَّمز وطريق التَّجريد الصِّرْف.

بَيْدَ أنَّ الرَّمز والتَّجريد على حدِّ اصْطِلاحنا هٰذا ليسا في الحقيقة إلاَّ وَجْهَين لقضيَّة قديمة اشْتَهرتْ في علم الكلام ولا سيَّما في الكلام على ذات الله وصِفاته وهي قضيَّة التَّشبيه والتَّنزيه. وبَحْثها واسع مُستفيض مُشتبِك جدًّا في علم الكلام، ولن نَعرِض لجوانبها إلاَّ عند الحاجة لبيان حقيقة التَّعبير الصُّوفيِّ.

أهمّ مصدر لإلهام المُتصوِّفين في الإسلام هو القرآن الكريم. وقد ورد فيه التَّنزيه والتَّشبيه، وهما يَظهران بوضوح في الآية الكريمة: ﴿ لَيْسَ كَمِثْلِهِۦ شَىْءٌ ۖ وَهُوَ ٱلسَّمِيعُ ٱلْبَصِيرُ ﴿١١﴾ ﴾[1] فقد وصف نفسه جلَّ وعلا بأنَّه السَّميع البصير وهما صِفتان للنَّاس بعد أنْ

---

(١) سورة الشّورى ٤٢ : ١١.

نَفى عن نفسه أيَّ شبه بالأشياء. وقد انتبه الصُّوفيَّة لهٰذا التَّضادّ. سُئِلَ أبو سعيد الخرّاز: بم عرفتَ الله؟ قال: «بجَمْعه بين الضِّدَّيْن»[1].

ومن المعلوم أنَّ فِرَقاً دينيَّة مُختلِفة نشأتْ بالنّسبة إلى تَفهُّم الذّات العَليَّة وأوصافها. وقد اتَّجهت المُعتزِلَة إلى تعطيل صفات المعاني وأثبتَها أهلُ السُّنَّة والجماعة فدعُوا بالصِّفاتيَّة بصَرْف النَّظر عن المُجسِّمة والفرق الأخرى المُتعدِّدة. ثمَّ اختلف الصِّفاتيَّة من أهل السُّنَّة والجماعة اختلافاً مُتنوِّعاً في اعتبارات الأسماء والصِّفات وأنواعها وتَصنيفها وإنْ كان لا يَمسُّ هٰذا الاختلاف صِحَّة العقيدة الأساسيَّة. ونريد هنا أن نُقاوِم مَيْلنا إلى التَّفصيل في هٰذا البحث فَنقتصِر على ما أجملناه. ولقد كان لذٰلك كلِّه أثر في أفكار الصُّوفيَّة وعباراتهم واعتباراتهم.

ولا يقتصِر الأمر على بَحث صفات الله جلَّ ثَناؤه وإنَّما يَتناوَل أموراً أخرى دينيَّة كطبيعة المَعاد وحقيقة الثَّواب والعقاب وأمثال ذٰلك. ونجد أيضاً أنَّ القرآن الكريم حين يَتناوَل ذٰلك يَعتمِد التَّمثيل في كثير من المواضِع ويَتجاوَز التَّمثيل في مواضِع أخرى فيومئ إلى شؤون لا يُمكِن أنْ تُدرَك. لنأخذْ مثلاً سورة الواقِعة ففيها وصف لحال السَّابقين المُقرَّبين ولحال أصحاب اليمين ونجدُ مُفسِّراً مثل البيضاويّ وهو من أهل السُّنَّة والجماعة يقولُ في تفسيره ما يلي: «كأنَّه لما شبَّه حال السَّابقين في التَّنعُّم بأعلى ما يُتصوَّر لأهْل المدن شبَّه حال أصحاب اليمين بأكْمل ما يَتمنَّاه أهل البوادي إشْعاراً بالتَّفاوُت بين الحالَيْن». وإلى جانب التَّمثيل والوصف المحسوس نَتلو في السُّورة نفسها هاتَيْن الآيتَيْن الكريمتين: ﴿نَحْنُ قَدَّرْنَا بَيْنَكُمُ ٱلْمَوْتَ وَمَا نَحْنُ بِمَسْبُوقِينَ ﴿٦٠﴾ عَلَىٰٓ أَن نُّبَدِّلَ أَمْثَٰلَكُمْ وَنُنشِئَكُمْ فِى مَا لَا تَعْلَمُونَ ﴿٦١﴾﴾ أي نُبدِّل منكم ومكانكم أشباهكم (الأمثال جمع مِثْل) فنَخلق بَدَلكم، أو نُبدِّل صفاتكم (الأمثال جمع مَثَل) ونُنشِئكم في خِلَق أو صِفات لا تَعْلمونها. وهكذا نَتجاوَز التَّمثيل إلى أمور غَيْبيَّة يتَعذَّر على الإنسان أن يتَصوَّرها. فهٰذا التَّقابُل بين الرَّمز والتَّجريد،

---

(١) تُوفِّي الخرّاز سنة ٢٧٧ هـ ويُنسَب مثل هٰذا القول تماماً إلى المُفكِّر المسيحيّ الألمانيّ نيكولاوس فون كوزا «Nikolaus von Cusa» المعروف في اللاَّتينيَّة باسم «Nicolaus Cusanus» عاش سنة ١٤٠١ ١٤٦٤ م فقد عرَّف الله بأنَّه«coincidentia oppositorum» ومن المعلوم أنَّ أقوال الخرّاز وغيره مذكورة في كُتُب الشيخ مُحيي الدِّين بن عربيّ وغيره وتُرجِم قسم منها إلى اللاَّتينيَّة. ويَصعب الجزم هل أخذ فون كوزا هٰذا التَّعريف عن الخرّاز أم كان ذٰلك من قبيل تَوارُد الخواطِر. لكنَّ تأثير التَّصوُّف في أدب الغرب وأفكاره الدِّينيَّة لا يُمكِن إنكاره بوجه من الوُجوه فهو من التُّراث الذي انْتَقل أيضاً إلى أوربَّة وأثَّر في نهضتها. وقد ظهر تأثير ابن عربيّ في المُفكِّرين اللاَّهوتيِّين الأوربيِّين أمثال إكهارت وكذٰلك في الشَّاعر الإيطالي دانتي من جِهة الخيال.

بين التَّشبيه والتَّنزيه، بين التَّمثيل والاتِّجاه الغَيْبيِّ نَعتقِد أنَّه من خصائص الفِكر الدِّينيِّ خاصَّة والفِكْر الصُّوفيِّ عامَّة.

الحلاَّج ورفضه الرَّمز:

لنرجع إلى النُّصوص الصُّوفيَّة ولنَخْتَرْ أوَّل الأمر مُتصوِّفَيْن اثْنَين يُمثِّلان هذَيْن الطَّرَفَيْن المُتقابِلَيْن أشدَّ التَّمثيل ولنَتبيَّن عن قُرْب طريق كلٍّ في التَّعبير. وهكذا نجد أنفسنا إذ نشرح الرَّمز عند الصُّوفيَّة مَسوقين لشَرْح الطَّريقة التي تَرفض الرَّمز وتَستغني عن التَّشبيه. ولقد قِيلَ منذ القديم: «وبضِدِّها تَتميَّز الأشياء»[1].

ولمّا كان مَوْضوعنا الأصليُّ بَحْثَ الرَّمز جعلنا البَحْث في تَحامي الرَّمز ورَفضه وإيثار التَّنزيه واعتماد التَّجريد فَرْعاً لمَوْضوعنا وتَطرَّقنا إليه. فنحن نُحاوِل بيان الرَّمز حين نُحاوِل بيان طريقة نَفْيِه.

إنَّ رفض الرَّمز طريقة يَلجأ إليها المُتصوِّفون. فكلَّما ساقَتْهم العبارة إلى استعمال صفة حسِّيَّة أو غير حسِّيَّة تَتعلَّق بالكائنات المُحدَثة سرعان ما يُعلِنون بعدها عن المراد، فهم يَنْفونها ويُظهِرون بُطْلانها ويَبلغون هكذا إلى نَفْيِ كلِّ ما هو قائم ومُتداوَل في عالم الظَّواهر وفي مجال الأحداث الإنسانيَّة. ولعلَّ الصُّوفيَّ الكبير الذي يُمثِّل هٰذا الاتِّجاه بحقٍّ هو الحلاَّج (حول ٢٤٤/٨٥٨ ـ ٣٠٩/ ٩٢٢). وإنَّ من غرائب القَضاء أنْ يكونَ الحلاَّج هو صاحب هٰذا الاتِّجاه الشَّديد في التَّنزيه وإنكار التَّشبيه بين الصُّوفيَّة حتى لنَزْعم أنَّ ذٰلك من أخصِّ أسلوب بيانه وهو الذي اتُّهِمَ بالحُلول وقُتِلَ. وقد ذكر القُشَيريُّ في مُقدِّمة رسالته قطعة فريدة في هٰذا الباب للحلاَّج نحبُّ أن نَذكُرها توطِئة لبيان أسلوبه. وذكره لها في مُقدِّمة الرِّسالة دليل على إعجابه بالحلاَّج واعتقاده صَلاحه ولٰكنَّ إغفاله أنْ يُترجِم له فيمن تَرجَم لهم في رسالته موافَقة لجمهور النَّاس وطيٌّ للخلاف. «قال الحسين بن منصور: أَلْزم الكلِّ الحَدث لأنَّ القِدَم له. فالذي بالجسم ظهوره فالعرض يلزمه. والذي بالأداة اجتماعه فقُواها تُمسِكه. والذي يُؤلِّفه وقت يُفرِّقه وقت. والذي يُقيمه غيره فالضَّرورة تَمسُّه. والذي الوَهم يَظفَر به فالتَّصوير يرتقي إليه. ومن آواه محلٌّ أدركه أين. ومن كان له جنس طالَبه كيف. إنّه سبحانه لا يُظِلُّه فوق، ولا يُقِلُّه تحت، ولا يُقابِله حدٌّ، ولا يُزاحِمه عند، ولا يأخذه خَلْف، ولا يَحدُّه أمام، ولم يُظهِرْه قبل، ولم يَنْفِه بعد، ولم يَجمعه كلٌّ، ولم يوجِده كان، ولم يُفقِدْه ليس. وصفه لا صفة له، وفِعْله لا علَّة له،

---

(١) نصف البيت للمُتنبِّي.

وكَوْنه لا أَمَدَ له. تَنزَّه عن أحوال خَلْقِه، ليس له من خَلْقه مزاج ولا في فعله عِلاج، بايَنَهُمْ بقِدَمه كما باينوه بحُدوثهم. إنْ قلتَ متى فقد سبق الوقتَ كونه، وإنْ قلتَ هو فالهاء والواو خَلْقه، وإنْ قلتَ أين فقد تَقدَّم المكانَ وجوده. فالحروف آياته، ووجوده إثباته، ومعرفته توحيده، وتوحيده تَمييزه من خَلْقه. ما تصوَّر في الأوهام فهو بخِلافه. كيف يَحلُّ به ما منه بدأ أو يعود إليه ما هو أنشأه. لا تُماقِله العيون، ولا تُقابِله الظُّنون. قُرْبه كرامته، وبُعْده إهانته. عُلُوُّه من غير تَوقُّل، ومجيئه من غير تَنقُّل. هو الأوَّل والآخر والظَّاهر والباطن، القريب البعيد الذي ﴿ لَيْسَ كَمِثْلِهِۦ شَىْءٌۖ وَهُوَ ٱلسَّمِيعُ ٱلْبَصِيرُ ۝١١﴾».

أرأيتَ إلى هٰذا النَّصِّ الفِكْريِّ المُجرَّد كم يحرص مُطلَق الحرص على التَّنزيه ويمنع أيَّ مُلابَسة أو اتِّصال بالموصوف ولو بالأوهام أو بمُجرَّد الألْفاظ والضَّمائر فكيف بالصُّور والتَّشابيه وغيرها!

وليس هٰذا شأن الحلَّاج في هٰذا النَّصِّ وحده وإنَّما هو كذٰلك على الغالب في كلِّ موقف وعند كلِّ عبارة. سُئِلَ كيف الطَّريق إلى الله عزَّ وجلَّ؟ ومثل هٰذا السُّؤال مألوف عند العُبَّاد والصُّوفيَّة ولٰكنَّ الحلَّاج يصدمه لفظ الطَّريق ومعناه الحسِّيُّ بل معناه المجازيُّ أيضاً، ويصدمه لفظ الجرِّ إلى لأنّ ذٰلك كلَّه يُثْبِت وجود الإنسان بالنِّسبة إلى الله ويُشير إلى التَّحيُّز في مكان أيضاً وهلمَّ جرًّا أيْ يتَضمَّن طَرَفاً من التَّشبيه لا يقصده السَّائل، ولٰكنَّ ذٰلك كافٍ لإنكار الحلَّاج هٰذا التَّعبير فيُجيب: «الطَّريق بين اثنين، وليس مع الله أحد». قال السَّائل له: «بيِّن. قال: من لم يَقِفْ على إشاراتنا لم تُرشِدْه عباراتنا»[1]. وإذ اتَّضح ما نريد بَقِيَ أن نُورِد بعضاً من الشِّعر الذي يجري على هٰذا النَّهج. لنَقرأ هٰذه القصيدة العجيبة الفريدة في هٰذا الباب لهٰذا الشَّاعر الصُّوفيِّ في ديوانه نَجدْه في غَمْرة وَجْده ينشد فإذا نشيده استجابة ودُعاء وتَمْتَمة وعِيٌّ وإعياء. ثمَّ كأنَّما يفيق من هٰذه الغمرة الشَّديدة فهو يَرثي لنفسه ويُنوِّه بحبِّه فإذا كلُّ بيانه وترجمته إيماء. وهو في كلِّ ذٰلك هَيْهات أنْ يَهتمَّ بلفظ أو تزويق:

لبَّيْـك لبَّيْـك يـا سـرِّي ونَجْـوائـي	لبَّيْـك لبَّيْـك يـا قَصـدي ومَعْنـائـي
أدعـوك بـل أنـت تـدعـونـي إليـك فهـلْ	نـادَيْـتُ إيَّـاك أم نـاجَيْـتَ إيَّـائـي
يا عينَ عينِ وجودي يا مدى هِمَمي	يـا مَنطقـي وعبـاراتـي وإعْيـائـي
يـا كـلَّ كُلِّـي ويـا سَمْعـي ويـا بصـري	يـا جُملتـي وتبـاعيضـي وأجْـزائـي
يـا كـلَّ كلِّـي وكـلُّ الكـلِّ مُلتَبِـس	وكـلُّ كلِّـك ملبـوس بمَعْنـائـي
يـا مـن بـه عَلِقَـتْ روحـي فقـد تَلِفَـتْ	وَجـداً فصـرتُ رهينـاً تحـت أهْـوائـي

---

(١) ديوان الحلَّاج جمع ماسنيون ص ٨٩.

أبكي على شَجني من فُرْقتي وَطني	طَوْعاً ويُسعِدني بالنَّوح أعدائي
أدنو فيُبعِدني خوفي فيُقْلِقني	شوق تَمكَّن في مَكنون أحْشائي
فكيف أصنع في حبٍّ كَلِفتُ به	مولايَ قد ملَّ من سقمي أطبائي
قالوا تَداوَ به منه فقلتُ لهم	يا قومُ هل يَتداوَى الدَّاء بالدَّاء
حبيٌّ لمولايَ أضْناني وأسْقمني	فكيف أشكو إلى مولايَ مَوْلائي
إنّي لأَرْمقه والقلب يعرفه	فما يُترجِم عنه غير إيمائي
يا وَيْح روحي من روحي فوا أَسَفي	عليَّ منّي فإنّي أَصْل بَلْوائي

انظر إلى استعماله اسم الفعل «لبَّيْك» وتكريره له، فكلُّ ما يُفيده هو الاستجابة مع الحَركة الدَّالَّة عليها. وتأمَّل هٰذا التَّقابُل:

أدعوك بل أنت تدعوني إليك فهل	نادَيْتُ إيَّاك أم ناجَيْتَ إيائي

وكذٰلك «أدنو فيُبْعدني خوفي فيُقْلِقني شوق».

مثل هٰذا التَّقابُل يزيد في تعريفنا خصائص الفِكْر الصُّوفيّ.

وإذ أراد النِّداء لم يجد إلاَّ ما يَشعُر به في نفسه كالسِّرّ والنَّجوى والقصد والمعنى والوجود والهِمَّة والنُّطق والصَّمت ونفسه كاملة وسَمْعه وبصره وجملته وتفاصيله.

ويبدو لنا أنَّ وَجْدَ الصُّوفيّ هٰذا وبيانه صورة بسيطة مُختزَلة من وَحْيِ الرَّسول عليه الصَّلاة والسَّلام. نذكر هٰذا لإيضاح بعض جوانب التَّجرِبة الصّوفيّة وخصائصها. ولقد كان الصُّوفيّة يَطْمعون في التَّشبُّه بالنَّبيِّ العظيم وبِكَماله على أنَّه الأُسْوَة العُليا في جميع أَحواله.

وتدلُّ أخبار الوَحْيِ على أنَّ الرَّسول كان يَرى ويَسمع فيه فلقد ورد في التَّنزيل ﴿وَلَقَدْ رَءَاهُ بِٱلْأُفُقِ ٱلْمُبِينِ ﴿٢٣﴾ وَمَا هُوَ عَلَى ٱلْغَيْبِ بِضَنِينٍ ﴿٢٤﴾﴾[1] وكذٰلك جاء في الخَبَر أنَّ الوَحْيَ كان يأتيه «مثل صَلْصلة الجَرَس»؛ وإذ كان الأمر كذٰلك لا نَستغرِب اعتماد الشَّاعر الصُّوفيّ على حاسَّتَي السَّمْع والبصر العَقْليَّين. فكأنَّه كان يسمع صَوتاً خفيًّا في تَجرِبته التي يذكرها وكأنَّه يرى الصَّوت إنْ جاز هٰذا التَّعبير. وكذٰلك قال: يا سَمْعي ويا بصري. ومن المعروف اتِّصال الحواسّ بعضها ببعض في حال شديدة تبلُغ النَّفس فيها أَوْج انتباهها وتَوتُّرها.

حتى إذا صَحا الواجِد وشدا لَوْعَته واصْطِلامه وارتاح بعض الشَّيء ونظر إلى نفسه

(١) التكوير ٨١: ٢٣، ٢٤.

استطاع بعد هٰذه التَّعابير المُجرَّدة التي تَغمُض أحياناً كغُموض التَّجربة أن يعمد إلى التَّشبيه:

كأنَّني غَرِق تبدو أنامله ... تَغوُّثاً وهو في بحر من الماء

ثمَّ يعود إلى نَجوى حبيبه الذي في ضميره والذي لا غَوْث له إلاَّ هو:

وليس يعلم ما لاقَيْتُ من أحد ... إلاَّ الذي حلَّ مني في سُوَيْدائي
ذاك العليم بما لاقَيْتُ من دَنَف ... وفي مَشيئته مَوتي وإحْيائي
يا غاية السُّؤْل والمأمول يا سَكَني ... يا عيش روحي يا ديني ودُنْيائي
قل لي فديتُك يا سَمْعي ويا بصري ... لِمْ ذي اللَّجاجة في بُعدي وإقْصائي
إنْ كنتَ بالغيب عن عينيَّ مُحتَجِباً ... فالقلب يَرعاك في الإبعاد والنَّائي

إنَّ لفظ «النَّائي» إن صحَّت رِوايَته لا يَقدَح ضعفه هنا في قوَّة القصيدة بل هٰذا الضعف في التَّعبير يُظهر شدَّة الاتِّجاه كما نجد في مُحاوَلات النَّحت الحديثة أنَّ التَّجويف قد يُومئ إلى البروز، وكما يشير السَّلْب إلى الإيجاب.

أتريد مثلاً آخر من هٰذا المَعدِن؟ إليك أيضاً هٰذه القطعة اللَّطيفة:

لي حبيب أزور في الخَلَوات ... حاضر غائب عن اللَّحظات
ما تَراني أُصغي إليه بِسَمْع ... كي أَعِي ما يَقولُ من كلمات
كلمات من غير شكل ولا نُطْـ ... ـق ولا مثل نغمة الأصوات
فكأنّي مُخاطِباً كنت إيّا[1] ... ه على خاطِري بذاتي لذاتي
ظاهر باطن قريب بعيد ... وهو لم تَحْوِهْ رسوم الصِّفات
هو أدنى من الضَّمير إلى الوهـ ... ـم وأخفى من لائح الخَطَرات

ألست تجد أنَّ التَّعبير شديد التَّجريد وتَعجَب لهٰذه الكلمات من دون شكل ولا نُطْق ولا صوت ثمّ تَحارُ في الحبيب ذي الصِّفات المُتقابِلة المُتضادَّة لا تَنالُه رسوم الصِّفات ولا غيرها، وهكذا... ولا شكَّ أنَّ مرونة اللُّغة العربيَّة العظيمة تُساعِد على هٰذا الأسلوب الفِكْريِّ الدَّقيق المُجرَّد كما تُساعِد في المُقابِل على التَّمثيل والرَّمز والتَّشبيه وإنْ كانت هٰذه الأخيرة أقرب إلى الشِّعر وأكثر مَدَداً وأشدَّ رِفداً لمَعِينه المُنبَجِس.

وإذ تعرَّفنا أسلوب الحلاَّج بهٰذه الأمثلة اسْتَطَعْنا أن نَتردَّد في قَبول بعض القِطَع المنسوبة إليه إذ كان أسلوبها يخرُج عمَّا قرَّرْناه. ولنَضرِب بعض الأمثلة تَوْكيداً لهٰذا الأسلوب التَّجريديِّ الذي نَجلو خصائصه.

---

(١) الرِّواية الأخرى وكأنّي كنتُ المخاطِب إيّاي.

في ديوان الحلاَّج الذي جمعه المستشرق الكبير لويس ماسنيون قصيدة جميلة إذا قُرِئَت على أنَّها صوفيَّة تبدو رمزيَّة، مَطْلعها:

سَكَنْتَ قلبي وفيه منك أَسْرار فليَهنِكَ الدَّار بل فليَهنِكَ الجار

وقد وَجدْنا هٰذه القصيدة كاملة في ديوان البهاء زُهير المُتوفَّى سنة ٦٥٦ هـ. أمَّا الحلاَّج فقد قُتِلَ سنة ٣٠٩ هـ. وقد جمع البهاء زُهير نفسه ديوانه وليس بحاجة إلى أن يَنتَحِل شعر غيره، ثمَّ إنَّ أسلوب القصيدة أقرب إلى أسلوب البهاء وقد أعاد الشَّاعر طَرَفاً من فِكْرة البيت السَّالف في بيت من قطعة أخرى حين يقول:

جارُك قلبي كيف أحرقتَه والله أَوْصى الجار بالجار

ونَفَس القصيدة الأولى في ديوان البهاء واحد مُتَسلسِل حتى في الأبيات التي ليست في ديوان الحلاَّج، وتنتهي القصيدة بهٰذا البيت:

ولا يغرنْك منه حسن مَنظَره فقد يُقالُ بأنَّ النَّجم غرَّار

وقد شاع في زمن الشَّاعر الحِجازيِّ المصريِّ وقبله أنَّ الشُّعراء يُنْهون القصيدة أو المُوشَّح بقول مأثور أو مثل معروف، والبهاء زُهير نفسه يُعيد مثل ذٰلك في قصيدة أخرى من البحر والقافيَة أنفسهما يختمها بقوله:

متى تعود ليالٍ فيك قد سَلَفَتْ فهم يَقولون إنَّ الدَّهر دوَّار

وهٰذا كلُّه يُثْبِتُ نسبة القصيدة للبهاء ونَحلَها للحلاَّج. وكلُّ قصيدة تُنقَل إلى مجال التَّصوُّف تزيد رَوْنقاً وعُمْقاً إذ يزيد فيها بُعْدٌ جديد وهو البُعْد الصُّوفيُّ. وبهٰذا أَكْثرت الصُّوفيَّة من التَّمثُّل بأشعار الشُّعراء.

كذٰلك ثمَّة أبيات جميلة كلُّها استعارات وتمثيل نُسِبَتْ إلى الحلاَّج وإلى أَبي نُواس وإلى الحسين بن الضَّحاك وقد نبَّه على ذٰلك الأستاذ المستشرق وآثر نسبتها إلى الحلاَّج بحُجَّة أنَّها ليست في ديواني الخليع وأبي نُواس وأنَّ الرّواة الذين يَنسبونها إليهما مُتأخِّرون عنه ويَكرَهونه. والأبيات هي:

نديمي غير منسوب إلى شيء من الحَيْف
سقاني مثلما يشرب فعل الضَّيْف بالضَّيْف
فلمَّا دارت الكأس دعا بالنِّطْع والسَّيْف
كذا من يشرب الرَّاح مع التِّنِّين في الصَّيْف

«قال أبو الحسن الحلوانيُّ: حضرتُ يوم قُتِلَ الحلاَّج وقد أُخْرِج من السِّجن مُقيَّداً

مُسلسَلاً وهو يَضحك وينشد (الأبيات السَّابقة)»[1] وفي رواية ابن باكويه «بداية الحلاَّج ونهايته» عن أحمد بن فاتك قال: «فلمَّا أَصْبحْنا أُخْرِج من الحبس ورأيتُه يَتبختَر في قَيْده ويقولُ (الأبيات السَّابقة)»[2].

وكذٰلك يذكر ابن عربيّ الأبيات الأربعة في رسالة الانتصار على لسان الحلاَّج. ويَتبيَّن من هٰذا كلِّه أنَّ الرُّواة يَذْكُرون أنَّ الحلاَّج إنَّما أنشد هٰذه الأبيات قُبَيْل مَصرعِه دون الإشارة إلى أنَّها من نَظْمه. ونحن نعلم أنَّ المُتصوِّفين جَرتْ عاداتهم على التَّمثُّل بأبيات الشُّعراء الآخرين، وتَحميلها المعاني التي تَجُول في خواطِرهم وتُوائِم أحوالهم. ونحن نُقدِّر صِدْقَ تَمثُّل الحلاَّج بهٰذه الأبيات وعُمْق مأساته ولٰكنَّا نَميل مع ذٰلك إلى نسبة الأبيات للخليع مع إنشاد الحلاَّج لها يوم قُتِلَ.

جاء في «مُحاضَرات الأدباء» للرَّاغب الأصبهانيّ: «قال الحسين بن خليع نادَمْتُ يوماً إبراهيم بن المهديّ فسَكر وعَرْبد عليَّ فدعا بالنِّطْع والسَّيف فَتكلَّم فيّ أصحابه فتَجافى عنِّي ثمَّ تأخَّرت عنه فدَعاني فكتبتُ إليه (الأبيات) فدعاني وأرْضاني. ثمَّ كان المأمون يُضاحِك إبراهيم بهٰذه الأبيات ويُولَع بها»[3].

هٰذا وإبراهيم بن المهديّ أخو هارون الرَّشيد أَسْوَد حالك اللَّون عظيم الجُثَّة بليغ شاعر مشهور بالعَرْبدة يُلقَّب بالتِّنِّين. قال أبو يوسف القَزوينيُّ في كتابه «أخبار الحلاَّج»: «وقد ظنَّ قوم أنَّ هٰذه الأبيات للحلاَّج وإنَّما هي لأبي نُواس كان يُنادِم الأمين إلى آخر القصَّة...»[4] قال حمزة الأصفهانيّ في مُقدِّمة ديوان أبي نُواس: «بلْ هٰذه الأبيات هي للحسين بن الضَّحاك الخليع الباهليّ كان يُنادِم إبراهيم بن المهديّ». هٰذا وقد مات أبو نُواس سنة ١٩٨ هـ والحسين بن الضَّحاك سنة ٢٥٠ هـ وإبراهيم بن المهديّ سنة ٢٢٤.

فأسلوب الأبيات الرَّمزيّ يَختلِف عن أسلوب الحلاَّج المُجرَّد ولفظ التِّنِّين الذي هو لَقَبٌ لإبراهيم بن المهديّ أَلْصَق انطباقاً عليه في هٰذه الأبيات وإنْ كان تَمثُّل الحلاَّج بهٰذا الشِّعر يُعطيه رَوْعة كرَوْعة الطِّلَّسْم.

على أنَّ الأسلوب المُجرَّد والأسلوب الرَّمزيّ لا يوجَد كلٌّ منهما صافياً صفاءً تامًّا

---

(١) ماسنيون: أربع رسائل، أخبار الحلاَّج ص ٦٦.

(٢) المَرجِع نفسه، ص ٣٤، مع الاختلاف في بعض ألفاظ الأبيات.

(٣) ج ١، ص ٤٣١.

(٤) أربع رسائل، ص ٦٦، حاشية.

بلا شَوْب. وإنَّما يغلب على بيان الصُّوفيِّ أحد الاتِّجاهين. فأسلوب الحلَّاج مُجرَّدٌ تنزيهيٌّ وإن تَخلَّلته في بعض المواضع صُور وتشبيهات ملائمة ولٰكنَّها نادرة.

ومن الشِّعر الذي يُنسَب إليه وتَتناقَله الأفواه شُهرةً هٰذان البيتان:

أنا من أهوى ومن أهوى أنا   نحن روحان حَلَلْنا بَدَنا
فإذا أبصرتَني أبصرتَه   وإذا أبصرتَه أبصرتَنا[1]

ولٰكنَّ الاتِّجاه الرَّمزيَّ أكثر رَواجاً عند الشُّعراء الصُّوفيِّين ولا سيَّما ابن الفارض.

ابن الفارض والرَّمز:

في مُقابِل هٰذا الاتِّجاه التَّنزيهيِّ المُجرَّد الذي يُمثِّله الحلَّاج في أغلب حالاته وأكثر عباراته نَجِد اتِّجاهاً يَعتمِد في التَّعبير على التَّمثيل والرَّمز. وأهمُّ من يُبرِز هٰذا الاتِّجاه في رأينا من الشُّعراء الصُّوفيَّة المشهُورين عمر بن الفارض. قدَّمنا كيفَ جرى الصُّوفيَّة على التَّمثُّل بأشعار العِشق الإنسانيِّ وأشباهها وحَمْلها مَحملاً صوفيًّا. وكما أنَّ العشَّاق يكادون يذكرون أحبَّاءهم في كلِّ مناسبة ويتَخيَّلونهم في كلِّ مكان كذٰلك شأن الصُّوفيَّة أهل الحبِّ الإلٰهيِّ.

قال مجنون ليلى:

أريد لأنسى ذكرها فكأنَّما   تَمثَّلُ لي ليلى بكلِّ سبيل

ويَروي صاحب «الكَشْكول» هٰذه القصَّة عن قيس: «مرَّ المجنون على منازِل ليلى

---

(١) جاء في «مِشكاة الأنوار» للغزاليّ «وكلام العشَّاق في حال السُّكر يُطوَى ولا يُحكى. فلما خفَّ عنهم سُكرهم ورُدُّوا إلى سلطان العقل الذي هو ميزان الله في أرضه عرفوا أنَّ ذٰلك لم يكن حقيقة الاتِّحاد، بل يشبه الاتِّحاد مثل قول العاشق في حال فرط العِشق:

أنا من أهوى ومن أهوى أنا   نحن روحان حَلَلْنا بَدَنا

وجاء في «اللُّمَع» بعد ذكر البيتين وغيرهما «وهذه مُخاطَبة مخلوق لمخلوق في هواه فكيف لمن ادَّعى محبَّة من هو أقرب إليه من حبل الوريد؟!» ص ٣٦١.

وجاء أيضاً فيه «وقد قال القائل في وَجْده بمخلوق مثله وقد وصف وَجْده بمحبوبه حتى قال:

أنا من أهوى ومن أهوى أنا   فإذا أبصرتَني أبصرتَنا
نحن روحان معاً في جسد   ألبس الله علينا البَدنا

فإذا كان مخلوق يَجِدُ بمخلوق حتى يقولَ مثل ذٰلك فما ظنُّك بما وراء ذٰلك؟» ص ٣٨٤.
ويَستبين من هٰذا الكلام الذي يَعتَبر هٰذا الشِّعر غَزَلا إنسانيًّا إمكان الشَّكِّ في نِسبة البيتين.

بنَجْد فأخذ يُقبِّل الأحْجار ويضع جبهته على الآثار فلاموه على ذٰلك فحَلف إنَّه لا يُقبِّل في ذٰلك إلاَّ وجهها ولا ينظر إلاَّ جمالها. ثم رُؤِيَ بعد ذٰلك في غير نَجْد وهو يُقبِّل الآثار ويَستَلم الأحجار فلِيمَ على ذٰلك وقيلَ له: إنَّها ليست من منازلها. فأنشد:

لا تقـلْ دارهـا بشـرقـيِّ نَجْـد كـلُّ نَجْـد للعـامـريَّـة دار
فلهـا منـزل علـى كـلِّ أرض وعلـى كـلِّ دِمْنـة آثـار[1]»

وسواء أَصحَّت رواية هٰذه القصَّة عن المجنون أم لم تَصحَّ فهي تُمثِّل حالة نَفسيَّة في شدَّة العِشْق والهيام أشدَّ التَّمثيل. وهي في الحقيقة على أهل الحبِّ الصُّوفيِّ أشدُّ انطباقاً وأكثر اتِّفاقاً وهي بهم أَوْلى. والبيتان الآنفان ممّا يَتمثَّل به الصُّوفيَّة أيضاً. فلا عَجَب إذن إذا تَفنَّنوا بعاطفتهم وذكروا في غِنائهم مُختلف الصُّوَر الحسِّيَّة بَلْهَ المعنويَّة ما دامت كلُّها تُوصِلهم إلى محبوبهم وتحمل إليهم معنًى من معانيه.

بل إنَّهم إذا سمعوا في بعض الأحيان بيتاً من الشِّعر ماجناً فَهموا منه ما ينبغي أن يَفهموه وتَواجَدوا وهاموا. «قال (ابن عربيٍّ): وربَّما فَهم أحدهم من اللَّفظ ضدَّ ما قَصده المُتكلِّم. سمع بعض علماء بَغداد رجلاً من شَرَبَة الخمر ينشد:

إذا العشـرون مـن شعبـان ولَّـتْ فـواصِـلْ شُـرْب ليلـك بـالنَّهـار
ولا تشـربْ بـأقـداح صغـار فـإنَّ الـوقـت ضـاق علـى الصِّغـار

فهام على وجهه في البَرِّيَّة حتى مات»[2].

ولقد جرى منذ بداية التَّصوُّف نَفَر من الشُّعراء والمُفكِّرين الصُّوفيَّة على هٰذا النَّمَط من القول ومن ابتغاء الرَّمز. ذكرْنا في صدر هٰذا البحث نُتَفاً من الرِّسالة القشيريَّة تَشِفُّ عن هٰذا الأسلوب، ونَبَغ فلاسفة ومُفكِّرون مُتعدِّدون آثروا الإشارة والإيحاء، ولا بدَّ هنا أن نُنوِّه بالقصيدة الصُّوفيَّة الرَّاقيَة الرَّمزيَّة البديعة وتُسمَّى القصيدة الموصليَّة لعبد الله بن القاسم الشهرزوريِّ المنعوت بالمُرتَضى (٤٦٥/ ١٠٧٢ ـ ٥١١/١١١٧): وهي تجمع بين الرَّمز والرُّؤَى والقصص والحوار جَمْعاً طريفاً. ولا يصحُّ إغفالها في مجال التَّنقيب عن الرَّمز الصُّوفيِّ في الشِّعر العربيِّ:

لمعـتْ نـارهـم وقـد عَسْعـس اللَّيـ ـل ومـلَّ الحـادي وحـارَ الـدَّليـل

---

(١) الكَشْكول المطبعة الإبراهيميَّة ج ١ ص ٤٠. ودار إحْياء الكتب العربيَّة ص ٨٠.

(٢) شَذَرات الذَّهب ج ٥ ص ١٩٨. انظر رواية أخرى للقصَّة مُسنَدَة في «تجريد شرح ابن عجيبة لمتن الأجرُّوميَّة» ١٣١٥ هـ ص ١١.

فتَــأمَّلتُهـــا وفِكْـــري مـــن البَيْـ ـــن عليـــل ولَحْـــظُ عينـــي كليـــل

وفـــؤادي ذاك الفـــؤاد المُعنَّـــى وغـــرامـــي ذاك الغـــرام الـــدَّخيـــل

ثـــمَّ قـــابَلْتُهـــا وقلـــت لصَحبـــي هٰـــذه النَّـــار نـــار ليلـــى فميلـــوا

فـرَمـــوا نحـــوهـــا لحـــاظـــاً صحيحـــا ت فعـــادَتْ خـــواسِئـــاً وهـــي حُـــول

ثـــمَّ مـــالـــوا إلـــى المَـــلام وقـــالـــوا خلّـــب مـــا رأيْـــتَ أم تَخييـــل

فتَجنَّبْتُهـــــم وملـــــتُ إليهـــــا والهـــوى مَـــرْكبـــي وشـــوقـــي الـــزَّميـــل

ومعـــي صـــاحـــب أتـــى يَقْتفـــي الآ ثـــار والحـــبُّ شـــأنـــه التَّطفيـــل

وهـــي تعلـــو ونحـــن نـــدنـــو إلـــى أن حَجَـــزَتْ دونهـــا طُلـــول مُحـــول

فـــدَنَـــوْنـــا مـــن الطُّلـــول فحـــالـــت زَفـــرات مـــن دونهـــا وعَـــويـــل

قلـــتُ مـــن بـــالـــدِّيـــار قـــالـــت جـــريـــح وأسيـــــر مُكبَّـــــل وقَتيـــــل

مـــا الـــذي جئـــت تبتغـــي قلـــتُ ضيـــف جـــاء يبغـــي القِـــرى فـــأيـــن النُّـــزول

وهي طويلة من المُناسِب الرُّجوع إليها في مواضعها[١].

ولا شكَّ أنَّ تلك الأحوال تابعة للمزاج والاستعداد أيضاً. ولقد كان ابن الفارض (٥٧٦/ ١١٨١/ ـ ٦٣٢/ ١٢٣٥) طَروباً حُلو النَّفس. كان «جميلاً نبيلاً حسن الهيئة والمَلبَس»[٢] وكان مُولَعاً بالجمال يَلتمِسه في الفنّ وفي الطَّبيعة وفي الحيوان وفي الجماد. «ذكر القوصيُّ في «الوحيد» أنَّه كان للشَّيخ جوارٍ بالبهنسا يذهب إليهنَّ فيُغنّيْنَ بالدُّفّ والشَّبابة وهو يَرقص ويَتواجَد» كما ذكرْنا آنفاً[٣]. «وكان أيَّام النِّيل يَتردَّد إلى المسجد المعروف بالمُشتَهى في الرَّوضة ويحبُّ مُشاهَدة البحر مساء»[٤]. ويُروَى أيضاً «أنَّه رأى جَملاً لسقّاء فكَلِفَ به وهام وصار يأتيه كلَّ يوم ليراه»[٥]. بل يُروَى «أنَّه عشق بَرنيَّة بدُكَّان عطَّار»[٦] ويقولُ شارح ديوانه البورينيُّ: «كان، كما قِيلَ، يَطْرَب لصرير الباب وطنين الذُّباب»[٧].

(١) الكَشْكول المطبعة الكبرى الإبراهيميَّة مصر ١٢٢٨ هـ ج ٢ ص ١١٢، ١١٣، ١١٤ ودار إحياء الكتب العربيَّة ج ٢، ٢٣٢، ٢٣٣، ٢٣٤، وكذلك وَفيات الأعيان طبعة ١٢٩٩، ج ١، ص ٣١٧، وفي الرِّوايتَيْن اختلاف ضئيل في اللَّفظ.

(٢) شَذَرات الذَّهب لابن العماد ج ٥، ص ١٥٠.

(٣) انظر حاشية كتابنا هٰذا ص ١٩٦.

(٤) (٥) (٦) شَذَرات الذَّهب ج ٥، ص ١٥٠، والبَرنيَّة: إناء من خَزَف.

(٧) شرح الدِّيوان جمع الدَّحداح المطبعة الخَيْريَّة ج ٢ ص ١٦٣.

وحُكِيَ أنَّه كان «ماشياً في السُّوق بالقاهرة فمرَّ على جماعة من الحرسيَّة يضربون بالنَّاقوس ويُغنُّون بهٰذَيْنِ البيتَيْنِ:

مــولاي سهــرنــا نبتغــي منــك وصــال مــولاي فلــم تَسمَــح فنِمْنــا بخَيــال

مــولاي فلــم يطــرق فــلا شــكَّ بــأن مــا نحــن إذن عنــدك مــولاي ببــال

فلما سَمِعَهم الشَّيخ رضيَ الله عنه صرخ صرخة عظيمة ورَقص رَقصاً كثيراً في وسط السُّوق ورقص جماعة كثيرة من المارِّين في الطَّريق حتى صارتْ جولة وإسْماع عظيم، وتَواجَد النَّاس إلى أنْ سقط أكثرهم إلى الأرض والحُرَّاس يُكرِّرون ذٰلك وخلع الشَّيخ كلَّ ما كان عليه من الثِّياب ورَمى بها إليهم وخلع النَّاس معه ثيابهم وحُمل بين النَّاس إلى الجامع الأزهر وهو عرْيان مكشوف الرَّأس وفي وسطه لِباسٌ وأقام في هٰذه السَّكرة أيَّاماً مُلقًى على ظهره مُسجًّى كالمَيت فلمّا أفاق جاء الحُرَّاس إليه ومعهم ثيابه فوَضعوها بين يديه فلم يأخذْها وبذَل النَّاس لهم فيها ثمناً كثيراً فمنهم من باع ومنهم من امْتَنع مِنْ بَيْع نصيبه وخلَّاه عنده تَبرُّكاً به»[1]. وكذٰلك رَوَى ولده عنه قال: «كان الشَّيخ (ض) ماشِياً في الشَّارع الأعظم بالقُرْب من مسجد ابن عثمان وأنا معه وإذا بنائِحة تَنوح وتندب على مَيتة في طبقة والنِّساء يُجاوِبْنَها وهي تقول:

ستـــــي متّـــــي متّـــــي حقّـــا إيْ والله حقّـــــــا حقّـــــــا

قال: فلما سمعَها الشَّيخ (ض) صرخ صرخة عظيمة وخرَّ مَغشيًّا عليه فلمَّا أفاق صار يَقول ويُردِّد مِراراً:

نفســـــي مُتّـــــي مُتّـــــي حقّـــا إيْ والله حقّـــــــا حقّـــــــا[2]

ورُوِيَ أنَّه سمع يوماً «قصّاراً يقصر ويضرب مَقطعاً على حجر ويقول:

قطِــــع قلبـــــي هٰـــــذا المَقطـــــع مـــــا قـــــال يَصفـــــو أو يَتقطَّـــــع

فما زال الشَّيخ يصرخ ويُكرِّر هٰذا السَّجْع ساعة بعد ساعة ويَضطَرب اضْطِراباً شديداً ويَتقلَّب على الأرض ثمَّ يسكن اضْطِرابه حتى يُظَنَّ أنَّه قد مات ثمَّ يستفيق ويَتكلَّم معنا بكلام لَدُنيٍّ ما سمعنا مثله قطُّ ولا نُحسِن أن نُعبِّر عنه ثمَّ يَضْطَرب على كلامه ويعود إلى حال وَجْده»[3].

---

(١) المَصدَر السَّابق نفسه ج ١، ص ٨ ـ ٩.

(٢) المَرجِع نفسه ص ٩.

(٣) المَرجِع نفسه ص ١١.

وربَّما كانت هٰذه الأخبار مُنمَّقة ومُغالًى فيها. وهي مَرويَّة بأسلوب مُتأخّر زمنيًّا عن الشَّيخ. فقد رَواها عليٌّ سِبْطه جامع ديوان جدِّه وهو شيخ فيه شيء من البركة. ولكنْ لا نشكُّ أنَّ لها أصلاً يدلُّ على طَرَب الشَّاعر الصُّوفيِّ وحلاوة سجاياه وشمائله تُؤيِّده إشارة البورينيِّ السَّالفة.

في قصائد ابن الفارض الصُّوفيَّة تنطلِق عاطفة مُلتَهِبة بالحبِّ عَبِقَة بالوَلَه تَضوع كما يَضوع الأريج الفاغم يَستحوِذ على النَّفس وينقلها إلى جواء جديدة لا تُفهَم إلاَّ بالنَّظر إلى أنَّها صوفيَّة. فهو لا يصف بالتَّدقيق أحواله النَّفسيَّة وإنَّما يُغنِّيها غناء ويُحاوِل أنْ يُوحي إلينا بها في هٰذا الغناء المُحترِق المُتوَلِّه. وينبغي هنا لكي نَتفهَّم نغمات هٰذا الغناء أن نُدرِك ثقافة الشَّاعر الأدبيَّة الواسعة ونعرف طَوْر التَّعبير الشِّعريِّ عامَّة في عصره وعناية هٰذا العصر بالبديع والمُحسِّنات اللَّفظيَّة والمعنويَّة وجملة الأفكار التي راجَتْ لعهده. فكلُّها تَظهر مُتواكِبة مُتراكِبة في شعر شاعرنا الصُّوفيِّ المُبدِع. وهو حين يعرض كلَّ ذٰلك عرضاً أنيقاً مُزوَّقاً مُزخرفاً يريد أن يُمتِع ويُطرِب الأسماع به في ذٰلك العصر، وأن يشير من خلال ذٰلك إشارات بليغة الدَّلالة إلى اتِّجاهه الرُّوحيِّ.

ولا بدَّ من الاعتماد على الأمثلة في بيان ما نقصد إليه من طبيعة الرَّمز في شعر ابن الفارض. فلنأخذ بعض قصائده ولننظر كيف يُغنِّي فيها عاطفته الصُّوفيَّة غناء إلى الإيحاء بتلك العاطفة أقرب من وصفها وصفاً دقيقاً مضبوطاً، وكيف يصدر عن ثقافة شعريَّة تُناسِب عصره وعن طَبْع مُرهَف يُوائِم شَدْوَه ونشيده:

تِـهْ دلالاً فـأنـت أهـل لـذاكـا ... وتَحكَّـم فـالحسـن قـد أعطـاكـا
ولـك الأمـر فـاقْـضِ مـا أنـت قـاضٍ ... فعلـيَّ الجمـال قـد وَلاَّكـا

هٰذا الاستهلال يَنزِع مَنزعاً حسِّيًّا شديد اللُّصوق بما اعتدْناه من شؤون الحبِّ الإنسانيِّ حتى لنكاد نَتيه في هٰذا التِّيه ويَنتابُنا الضَّلال في هٰذا الدَّلال ونَتحيَّر في هٰذا التَّحكُّم الذي يقطع به الحسن ولا نستطيع أن نَتخيَّر. بَيْدَ أنَّ هٰذه الألْفاظ كلَّها ليست مقصودة هٰهنا إلا لاستِمالة السَّامع والاستئثار بعاطفته والإيحاء إليه بهٰذا الحبِّ المُلتاح والهوى العاصف المُذعِن. ولٰكنَّا لا نلبث أنْ نَتلو:

وتَـلافـي إن كـان فيـه ائْتِـلافـي ... بـك عَجِّـلْ بـه جُعِلْـتُ فِـداكـا

حتى نستغرب هٰذا التَّلف الذي يُفضي إلى الائْتِلاف لو كان الحبُّ إنسانيًّا. ونَتمهَّل بعض الشَّيء حين نُنشِد:

وبمـا شئـتَ فـي هـواك اخْتَبِـرنـي ... فـاختيـاري مـا كـان فيـه رِضـاكـا

حتى نصل إلى هٰذا البيت:

فعلى كلٍّ حالة أنت منّي ... بيَ أَوْلى إذ لم أكن لولاكا

فنُدرِك صِدق الاتّجاه العُلويّ الذي يَتّجهه الشّاعر ويَزول وقع المبالغة في الأبيات التاليّة. بل يُصبِح الكلام مقبولاً القَبول كلَّه بعد أن كان الغُلوُّ ظاهراً فيه لو كان الغرض حبًّا إنسانيًّا:

وكفاني عزًّا بحبك ذُلّي ... وخُضوعي ولست من أكفاكا

وإذا ما إليك بالوصل عَزَّتْ ... نِسبتي عِزّة وصحَّ ولاكا

فاتهامي بالحبِّ حسبي وأنّي ... بين قومي أعَدُّ من قتلاكا

فالشِّعر الصُّوفيُّ هٰذا قريب جدًّا من الشِّعر العاديّ المنظوم في الأغراض الإنسانيّة، بل كثيراً ما يَتناوَل الأفكار والعواطف والألْفاظ أنفسها ولٰكنّنا نجد فيه نِقاطاً تَتجاوَز في الحين بعد الحين الأغراض الإنسانيّة ولا تُفْهَم إلاَّ في الاتّجاه الإلٰهيِّ، كما أنَّ المُبالَغة والإغراق كلَّها تزول فيُصبح الكلام مقبولاً حين نَحمِله هٰذا المَحمَل.

وهكذا تَتعاقَب الأبيات ظاهرها الحبُّ الإنسانيُّ المُبالَغ فيه وباطنها الحبُّ الإلهيُّ الذي لا ينجلي جمال القصيدة إلاَّ في ضوئه:

فُقْتَ أهل الجمال حُسناً وحُسنى ... فبهم فاقَةٌ إلى معناكا

يُحشَر العاشقون تحت لوائي ... وجميع المِلاح تحت لواكا

ما ثَناني عنك الضّنى فبماذا ... يا مليح الدَّلال عنّي ثناكا

لك قرب منّي ببعدك عنّي ... وحُنُوٌّ وَجدْتُه في جَفاكا

وكثير من الأفكار التي يَتداوَلها المُتصوِّفة نجدها في الأصل عند الأدباء والشُّعراء. ولنضرب لذٰلك مثلاً في هٰذه القصيدة.

فلقد افْتَنَّ الشُّعراء في ذكر طَيف الخيال ولا سيَّما البُحتريُّ وأشعاره في ذٰلك مُتعارَفة مُتداوَلة. وقد قال أبو تمّام المُولِّد للأفكار:

زار الخيال لها لا بل أزارَكَه ... فِكْر إذا نام فِكْر الخلق لم يَنَم

ظبيٌ تَقنّصتُه لما نَصبْتُ له ... في آخر الليل أشراكاً من الحلم

فيشير إلى أنَّ زيارة طَيف الخيال سببها التَّفكير في المحبوب.

ويُؤكّد أبو الطَّيّب أنَّ التّمثُّل والتّخيُّل في اليقظة أعاد خَيال المحبوب في النوم فكأنَّ الخيال الذي زار في المنام خيال الخيال الذي تَصوَّره الشّاعر في اليقظة:

لا الحلمُ جادَ بهِ ولا بمثالهِ لولا ادّكارُ وَداعِهِ وزيالِهِ
إنّ المُعيدَ لنا المنامُ خيالَهُ كانت إعادتُهُ خيالَ خيالِهِ

فمثل هٰذا التّفكير يَتبدّل عند الصُّوفيّة إذ لا حاجة بهم إلى النّوم وإنّما يسهرون لتَوهُّم طَيف الحبيب. لنتأمّل قول شاعرنا:

علَّمَ الشَّوقُ مُقلتي سهرَ اللّيـ ـلِ فصارتْ من غيرِ نومٍ تراكا
حبَّذا ليلةٌ بها صِدتُ إسْرا كَ وكانَ السُّهادُ لي أشْراكا
نابَ بدرُ التَّمامِ طَيفَ مُحيّا كَ لطَرفي بيقْظتي إذْ حكاكا
فتراءيتَ في سِواكَ لِعَيْنٍ بكَ قَرَّتْ وما رأيتُ سواكا

ويُشبِّه الشَّاعر أمره بالرَّسول إبراهيم الخليل حين قلَّب وجهه في السَّماء:

وكذاكَ الخليلُ قلَّبَ قبلي طَرْفَهُ حينَ راقبَ الأفلاكا

ولٰكنّ تَوهُّم الرُّؤيَة الخارجيّة يُقابله النَّظر الباطنيُّ:

ومتى غِبْتَ ظاهراً عن عِياني أُلْفِهِ نحوَ باطني أَلْقاكا

ولذٰلك لا عجب أن يَفخر بعد ذٰلك التَّذلُّل السَّابق، إذ كان التَّذلُّل لديه مُتَّصلاً بالرِّفعة:

واقْتِباسُ الأنوارِ من ظاهري غيـ ـرُ عجيبٍ وباطني مَأْواكا
يَعبَقُ المسكُ حيثما ذُكِرَ اسْمي منذُ نادَيْتَني أُقبِّلُ فاكا
ويَضوعُ العبيرُ في كلِّ نادٍ وهوَ ذِكْرٌ مُعبِّرٌ عن شَذاكا

وينظر فإذا الأشياء الجميلة لدى تَجلِّيها تهيب بالشَّاعر وتَدعوه إلى تَملِّيها، ولٰكنّه يراها معاني في حبيبه وهي مثله عاشقة لذٰلك الحبيب مشغوفة به فهو يتَجاوَزها إلى ذٰلك الحبيب دون أن تخدعه أو تستطيع وَقْفَه:

قالَ لي حُسْنُ كلِّ شيءٍ تَجلّى بي تَمَلّى! فقلتُ قصدي وراكا
لي حبيبٌ أراكَ فيهِ مُعَنّى غُرَّ غيري وفيهِ معنىً أراكا
إنْ تَوَلّى على النُّفوسِ تَوَلّى أو تَجَلّى يَستعبِدُ النُّسّاكا

بَيْد أنَّ الشَّاعر إنّما يَقصد إلى الشَّدْوِ والغناء، فَعِوَضاً من أن يَفتخِر بهَواه، وإذ ذاك يَثْقل بدعواه، يعكس القضيَّة ويَهتف هتاف الشُّعراء الماجنين:

فيهِ عُوِّضْتُ عن هُدايَ ضلالا ورَشادي غيّا وسِتري انهتاكا

ذٰلك أَلْصق بالشِّعر وأَشَفُّ عن الضَّياع الذي يَلقاه العاشق أيّا كان عِشْقه.

وهٰكذا نفهم طريقة الصُّوفيّة في التَّعبير. إنَّهم يريدون أنْ يُوحوا بحالاتهم النَّفسيَّة والوجدانيَّة، ولذٰلك يسلكون هٰذا النَّهج من البيان الرَّمزيّ. ولعلّنا نستطيع لزيادة الإيضاح أن نُقرِّب طريقتهم هٰذه من بعض المدارس الأدبيَّة الرَّمزيَّة التي تُؤثِر غامِض التَّلويح على واضح التَّصريح وخَفِيِّ الإشارة على جَلِيِّ العبارة. نحن نُدرِك الفرق الكبير بين الشَّاعر الصُّوفيِّ العربيِّ ابن الفارض الذي عاش في القرن الثالثَ عشَر الميلاديِّ وبين الشَّاعر الرَّمزيِّ الفرنسيِّ «ملارمي» الذي عاش في القرن التاسعَ عشرَ من وجوه شتَّى. ولكنَّا نحبُّ أن نَذكُر هنا طريقة هٰذا الشَّاعر الأجنبيِّ وهو يشرح أسلوبه ووَجه اختياره له وإيثاره إيَّاه. يقولُ ملارمي: «تأمُّل الأشياءِ والصُّورِ المُنطَلِقة من الأحلام التي تَستدعيها تلك الأشياء ذٰلك كلُّه هو النَّشيد. البرْناسيُّون يأخذون الشَّيء أجمع ويُبرِزونه فيعوزُهم بذٰلك غمُوض السِّرِّ ويَحرِمون الأفكار من جَذَلها اللَّذيذ الذي هو تَوهّمها للخَلق. إنَّ تَسميَة الشَّيء في القصيدة معناها حذف ثلاثة أرباع النَّعيم الذي يَتألَّف من غِبْطة الحَزْر التَّدريجيّ. أمَّا الإيحاء به فهو الحُلم المنشود. وذٰلك هو إتْقان استعمال هٰذا السِّرِّ القائم في الرَّمز. فأنت إمَّا أن تُبرِز حالة نفسيَّة فتَعمد إلى التَّلويح بشيء حيناً بعد حين وإمَّا أن تختار مُقابِل ذٰلك شيئاً ما وتَستخلِص منه حالة نفسيَّة بسِلسلة من تَفكيك الغموض».

هٰذا النَّهج هو ما ندعوه بالرَّمز الذَّاتيِّ لأنَّ الكلمات والألْفاظ المُستعمَلة ليست مُرادة لِذاتها بالضَّبط وعلى وجه الحقيقة وإنَّما غايتها الإيحاء. كلٌّ منها يُطلِق مَوْكباً مُلوَّناً من الإيحاء. ومن تَلاقي ذٰلك كلِّه تتَحصَّل الحالة النَّفسيَّة التي يريد الشَّاعر أنْ يُوحي بها ويُشير إليها. ولمَّا كانت العبارة مَوْضوعة للإحاطَة بالفِكرة وكانت الفِكرة أعلى هنا وأجلّ من أن تُحصَر وأن تُحَدَّ ومن أن يُحاط بها لجأ الشَّاعر إلى الإشارة.

ربَّما يَضيق المجال عن تَناول قصيدة طويلة لابن الفارض كهٰذه التي مطلعها هٰذا البيت البديع المُعتلِج بالعاطفة القويَّة:

قلبـي يُحـدِّثنـي بـأنَّـك مُتلِفـي ... روحـي فِـداك عـرفـت أم لـم تعـرف

ولكنَّا لا نستطيع إلاَّ أن نُورد هٰذه القطعة الصَّغيرة الجميلة من ديوان الشَّاعر نفسه ونترك للقارئ أن يَتذوّق طِيب شَذاها الصُّوفيِّ الرَّمزيِّ اللَّطيف:

مـا بيـن ضـالِ المُنْحنـى وظـلالـه ... ضـلَّ المُتيَّـم واهتـدى بضَـلالـه
وبـذٰلـك الشِّعـبِ اليَمـانـي مُنْيَـة ... للصَّـبِّ قـد بَعُـدَت علـى آمـالـه
يـا صـاحبـي هٰـذا العقيـقُ فقِـفْ بـه ... مُتَـوَلِّهـا إن كنـتَ لسـتَ بـوالِـه
وانظُـرْه عنِّـي إنَّ طَـرْفـي عـاقَنـي ... إرسـال دمعـي فيـه عـن إرسـالـه
واسـأل غـزال كِنـاسِـه هـل عنـده ... عِلْـم بقلبـي فـي هـواه وحـالـه

وأظنُّــه لــم يَــدْرِ ذُلَّ صَبــابتــي إذ ظــلَّ مُلتَهِيــاً بِعِــزِّ جمــالــه
تَفــديــه مُهْجتــي التــي تَلِفَــتْ ولا مــنٌّ عليــه لأنَّهــا مــن مــالــه
أتُــرى درى أنّــي أحِــنُّ لهجــره إذ كنــت مُشتــاقــاً لــه كــوِصــالــه

البيتان السّالفان الأخيران يَفتحان كُوَّة كبيرة على الاتِّجاه الصُّوفيِّ ولا سيَّما البيت الأخير إذ يحنُّ الشَّاعر فيه للهَجر ويشتاقه اشتياقه للوِصال وهٰذا لا يصحُّ إلاَّ في مجال التَّصوُّف وذٰلك بعد أبيات تُوهِم الحبَّ الإنسانيَّ إذ تَصْطَنع ما يتَداوَله الشُّعراء في شأنه من ألْفاظ وصُور وأفكار.

وأبيــت سهــرانــاً أُمثِّــل طَيْفَــه للطَّــرف كــيْ ألْقــى خيــال خيــالــه[1]
لاذُقْــتُ يــومــاً راحــة مــن عــاذل إنْ كنــتُ مِلْــتُ لقِيلِــه ولِقــالــه
فــوحــقِّ طِيــب رِضــا الحبيــب ووَصلــه مــا مــلَّ قلبــي حبَّــه لمَــلالــه
واهــاً إلــى مــاء العُــذَيْــب وكيــف لــي بحَشــاي لــو يُطفــا ببَــرد زُلالــه
ولقــد يَجــلُّ عــن اشتيــاقــي مــاؤه شَــرَفــاً فــوا ظَمــأي لــلاَمــع آلــه

البيتان السّالفان الأخيران ترتيل رفيع يمنع حَمْل القصيدة إلاَّ على المَقصَد الإلهيِّ. وهٰذا التَّواضُع العميق من الخصائص النَّبيلة التي تبدو عند صاحب «نَظْم السُّلوك».

كِذٰنا نتَعقَّب بعض الشَّيء فِكرة طَيْف الخيال عند لفيف من الشُّعراء لنرى كيف فَسح الصُّوفيَّة في المجال لمثل هٰذه الفِكْرة في كلامهم بعد إذ بدَّلوا فيها بعض التَّبديل. إلاَّ أنَّه يَجدُر بنا أنْ نُشير إلى تَبدُّل الاعتبارات واختلافها عند عُلماء الدِّين أيضاً. ذٰلك أنَّ الرُّؤية كانت مجال نقاش طويل بين عُلماء الأُصول، فالمُعتزِلة مَنعتْ ذٰلك بتاتاً في الدُّنيا والآخرة وأوّلتْ الآية الكريمة التي تدلُّ على جواز الرُّؤية في الآخرة: ﴿ وُجُوهٌ يَوْمَئِذٍ نَّاضِرَةٌ ﴿٢٢﴾ إِلَىٰ رَبِّهَا نَاظِرَةٌ ﴿٢٣﴾ ﴾[2]. أمّا أهل السُّنَّة والجماعة فأجْمَعوا على نَفْيها في الدُّنيا وجوازها في دار القرار. ومن المعلوم أنَّ الحارث بن أسد المحاسبيَّ الأُصوليَّ الصُّوفيَّ المُبكر قد ألَّف كتابه «التَّوهُّم» حيث وصف الحشر والجحيم والنَّعيم وافْتَنَّ في تصوير أهوال الجحيم ثمَّ مَلذَّات النَّعيم الحسّيَّة ليُتَوِّج تلك المَلذَّات كلَّها بالبهجة الكُبرى الرُّوحيَّة وهي النَّظر إلى وجهه تعالى. فالكتاب يجمع إلى الوَعْظ والتَّرهيب والتَّرغيب اتِّجاهاً مُنافِياً لاتِّجاه المُعتزِلة. ولقد أطْنَبَ المحاسبيُّ في تفصيل أوصاف الآخرة وتَجاوَز ما جاء به الكتاب

(١) هٰذا البيت يُذكِّر بيت المُتنبي السَّالف بالوزن والقافية وبعض اللَّفظ، ولٰكنَّه يَختلِف عنه اختلافاً كُلِّيًّا في الاتِّجاه والغَرَض.
(٢) القيامة ٧٥: ٢٢، ٢٣.

والسُّنَّة إلى أن أَنكرَ عليه الإمام الكبير ابن حَنْبَل. أمّا الصُّوفيَّة فآراؤهم في ذٰلك مُتشعِّبة بحسب المدارس التي يَنتسبون إليها. وابن الفارض يَقنَع بخيال الخيال بل يَتشوّق للامع الآل فكيف بالماء الزُّلال. وهو في قصيدة أخرى يُشير إلى رؤية خيال الحبيب تَوهُّماً لا حقيقة وهو المحبُّ الذي أشبه في الضَّنى الخيال نفسه:

تَخَيُّـلَ زُور كـان زَوْرُ خيـالها ... لمُشْبِهِـه مـن غيـر رُؤيـا ورُؤيـة

وقد تُصبح الحواسُّ كلُّها وحْدة في حالة التَّوتُّر النَّفسيِّ الشَّديد وتَشترِك جميعاً في الإدْراك فإذا سمع المحبُّ اسم الحبيب فكأنَّما يرى سَمْعه الطَّيف ويتَذوَّق اللَّفظ كالشَّراب السَّائغ الشَّهيّ. ألا يهتف شاعرنا الصوفيّ:

أَدِرْ ذكـر مـن أَهْـوى ولـو بمـلام ... فـإنَّ أحـاديـث الحبيـب مـدامـي
ليشهـد سَمْعـي مـن أُحِـبُّ وإنْ نَـأى ... بطَيْـف مَـلام لا بطَيْـف مَنـام

الرُّؤية إذن هي للمُقرَّبين في جِنان النَّعيم. أمّا الشَّيخ الأكبر ابن عربيّ فيذهب مَذهباً جريئاً في ذٰلك ولٰكنَّه يبقى مُنسجماً مع أصول فلسفته. وعنده أنَّ التَّجلّي مُستمرٌّ في الرُّؤية، «فهو عند العلماء بالله تَجَلٍّ دائم دنيا وآخرة لا ينقطع وعند العامَّة في الجنَّة خاصَّة لكَوْنهم لا يعرفون الله مَعرِفة العارفين»[1].

ابن الفارض جمع في عصره ببراعة بين تَيّارَيْن مُتضادَّيْن: تيّار التَّصوُّف الذي يُعنَى بالباطن ويَزْدَري الظّاهر وتيّار الأدب ذي الصِّناعة البرّاقة الذي كان في ذٰلك العصر يُهمِل المعنى ويَكْلَف بتَزْويق المبنى. وتقوم عَبقريَّة هٰذا الشّاعر في جمعه بين هٰذين الأمرين اللّذين تزداد مكانتهما في العصور المُتأخِّرة. كان صوفيّاً شَدا في أغلب قصائده حبَّه الإلهيَّ من جهة، وكان شاعراً مُبرِّزاً مَثَّل في عصره تَمثيلاً مُوَفَّقاً هٰذا التَّيّار الأَدبيَّ الذي يَقصُر

(١) الفُتوحات ج ٢ بولاق ص ٥٤٢. هٰذا ويقول الشَّهرستانيُّ في «نهاية الإقدام في علم الكلام» ما يلي في قَضيَّة الرُّؤيَة: «في جواز رُؤيَة الباري تعالى عَقلاً ووجوبها سَمْعاً. لم يَصِرْ صائر من أهل القبلة إلى تجويز اتِّصال أشعَّة من البَصر بذاته تعالى أو انطباع شبح يَتمثَّل في الحاسَّة منه وانفصال شيء من الرّائي والمَرئيّ واتِّصاله بهما، لكنَّ أهل الأصول اختلفوا في أنَّ الرُّؤيَة إدراك وراء العلم أم علم مخصوص. ومَنْ زَعم أنَّه إدراك وراء العلم اختلف في اشتراط البنية واتِّصال الشُّعاع ونَفْي القرب المُفرِط والبُعد المُفرِط وتَوسُّط الهواء المُشِفّ فشرطها المعتزلة ونَفَوا رُؤيَة الباري تعالى بالأبصار نَفْيَ الاستحالة، والأشعريُّ أَثْبَتَها إثبات الجواز على الإطلاق والوُجوب بحُكْم الوَعد ثم رَدَّد قوله: إنَّه علم مخصوص أيْ لا يَتعلَّق إلاّ بالموجود أم هو إدراكٌ حُكْمُه حُكْمُ العلم في التَّعلُّق أيْ لا يَتأثَّر من المَرئيِّ ولا يُؤثِّر فيه. ونحن نُورِد كلام الفريقين على الرَّسم المعهود...» نشر ألفرد جيوم ١٩٣٤، ص ٣٥٦.

وَكْدَه على زَرْكشة القريض بالمُحسِّنات البديعيّة وتهاويل الصَّنعة. ولقد كانت مكانته الأَدبيّة في عصره كبيرة يُحتكَم إليه في بعض المنازَعات الفِكْريّة. جاء في «لسان الميزان»: «واشتهرتْ قصَّته (قصَّة الشّاعر نجم الدِّين بن إسرائيل) مع ابن الخيميِّ في القصيدة الغراميّة التي نَظمها ابن الخيميُّ فضاعَتْ منه مُسوَّدتُها فظَفر بها ابن إسرائيل فبيَّضها وادَّعاها فتشاجرا إلى أن تَحاكما عند ابن الفارض فقال: ليَنْظم كلٌّ منكما أبياتاً على الوزن والقافية فنعرضها على هٰذه القصيدة. فنَظما فحكم لابن الخيميِّ وقال مخاطباً لابن إسرائيل:

«لقد حكيت ولكن فاتَك الشَّنب»[1]

ويقولُ العسقلانيُّ مُؤلِّف لسان الميزان في ترجمة ابن إسرائيل: «سلك في النَّظم طريق ابن الفارض»[2].

والذي كان يُسوّغ له هٰذا الجمع بين ذَيْنك الوَصْفَين المُتناقِضَيْن أنَّه كان يَبقى في تعبيره خارجاً عن انفعال التَّجرِبة الصُّوفيّة حين ينظم قصائده. فكان، على خلاف الحلّاج، يَتَّجه هٰذا الاتِّجاه الرَّمزيَّ الذي نُحاوِل بيان وجوهه من مختلف الجوانب. فإذا تهيَّأ له ذٰلك أَوْلى عنايته التَّشبيه والاستعارة والمجاز والجِناس والكنايَة والتَّورِيَة وأمثالها مما هو مُتَّسع في مجال الشِّعر. ولهٰذا كلِّه كان يَستمِدُّ كثيراً من الأَفكار المُتداوَلة عند الشُّعراء ممَّا يجدُه في فسيح ثقافته الأدبيّة والفِكْريّة فينقله إلى مَيْدان التَّصوُّف مع «المسات» صوفيّة بارعة إنْ جاز هٰذا التَّعبير، ومع مُبالَغة وغُلُوٍّ وإغراق تَشِفُّ عن الاتِّجاه الرُّوحيِّ السّامي في عبارات غَزَليّة حسِّيّة تَفتِن وتُغري وتُضلِّل من لم يُزاوِل كلام القوم. فاستطاع عندئذ أنْ يَبذُل وُسْعه وينصرف لرِعاية هٰذا الأسلوب الصناع الفائق الذي يبدو الشّاعر من ورائه لعَيْني المُتأمِّل المُطَّلع على أسرار صناعة البديع كالمهندس البارع يُزخرِف بناء «البيت» بأصناف الزِّينة والحِلى المزدحمة. وقد أبنّا ذٰلك حين تكلَّمنا على أطوار الشِّعر، حتى لنجد في بيت الشِّعر الواحد عنده عدَّة مُحسِّنات تَزدحِم ازدحاماً شديداً وتَتراكَب تَراكُباً مُشتبِكاً وتَتوازَن في الازدحام والتَّراكُب هٰذين. ويَصِحُّ أن نَعتبِر هٰذه المُحسِّنات من الرَّمز أيضاً لأَنَّها تُوجِّه الأبصار إلى ظاهر الصَّنعة وتُخفي ما وراءها من المعاني الصُّوفيّة ولهٰذا نَهَدْنا في مُستهلِّ هٰذا الفصل إلى بيان طائفة منها على عمد.

---

(١) «لسان الميزان» حيدر آباد ج ٥ ص ١٩٧.

(٢) المَرجِع نفسه ج ٥ ص ١٩٥.

هٰذه الخصائص التي بيّنّاها تبدو ناصعة في القصيدة التّائيّة الصُّغرى التي بلغ فنُّ الشاعر المُتألّق البرّاق فيها أوْجه. وقد نَدَّدْنا إذ ذاك ببعض المبالغات من الوجهة الأدبيّة الصِّرْف مثل قوله في قصيدة أخرى:

صحيـح عليـل فـاطْلبـونـي مـن الصَّبـا   ففيهــا كمــا شــاء النُّحــول مُقـامــي

ولكنّا نستطيع أن نَتذوّق هٰذه المُبالغَات كلّها أو نُؤوِّلها الآن من الوجهة الصّوفيّة، بل شعر ابن الفارض لا يمكن أن يُفهَم حقًّا إلاّ باعتبار هٰذا البُعد الصُّوفيِّ الذي جَلَوْنا خصائصه زِيادة على عالَم القصيدة الفنّيّ. ولكنَّ شاعرنا الصُّوفيّ كما يَنتبِه للتّيّارات الجديدة في التَّصوُّف إذ بَدأتْ تَشيع في زمنه آراء ابن عربيّ[1] كذٰلك يَنتبه للأوْزان التي

---

(١) جاء في دِيباجة الدّيوان التي كتبها عليّ سِبط الشّيخ الشّاعر وأثبتَها كاملة الشّيخ عبد الغني النّابُلسي في شرحه للدّيوان قصّة طريفة نَقَصّتْ من شرح الدّيوان المطبوع وهي ذات دلالة على شيوع آراء ابن عربيّ في ذٰلك الوقت واستفادة تلاميذ الشّيخ الأكبر من شعر ابن الفارض في إشاعة مذهبه. ونحن نحبُّ أن نذكُر هٰذا النّصّ هٰهنا لأهميّة دلالته: «قلت سمعت الشّيخ شمس الدّين محمد الأيكي شيخ الشّيوخ بخانقاه سعيد السُّعداء (بمصر) يقول لسيّدي الشّيخ كمال الدّين محمّد ولد الشّيخ (عمر صاحب الدّيوان) وقد حضر (أي الأيكي) إلى زيارته (أي إلى زيارة ولد الشّيخ بعد وفاة الشّيخ) ومعه الشّيخ نور الدّين النّقشَوانيُّ وجماعة من أكابِر الصُّوفيّة وكان ذٰلك في أواخِر دولة المنصور (الملك المُظفَّر) قلاوون تَغمّده الله برحمته: يا سيّدي الحمد لله الذي عشتُ وكأنّي اليوم رأيت سيّدي الشّيخ شرف الدّين (ابن الفارض) والدك وأنا على مذهب شيخنا الشّيخ صدر الدّين (القونوي رفيق الشّيخ عمر بن الفارض في الأخذ عن الشّيخ مُحيي الدّين بن العربيّ) واعتقاد كلامه والاشتغال بقصيدته نَظْم السُّلوك، وذكر منها أبياتاً من جملتها هٰذا البيت:

ولــولا حجـاب الكـون قلـتُ وإنّمـا   قيـامـي بـأحكـام المظـاهـر مُسْكتـي

وشرع يَتكلّم على معاني الأبيات ويقولُ: كان شيخنا (أي صدر الدّين القونوي) يحضر في مجلسه جماعة من العُلماء وطَلَبة العلم ويَتكلّم (صدر الدّين) في فنون من العلم معهم ثمّ يختم بعد ذٰلك بذكر بيت من القصيدة «نَظْم السُّلوك» ويَتكلّم على ذٰلك البيت بالعَجميّ كلاماً غريباً لَدُنّيًّا لا يفهمه إلاّ صاحب ذَوْق وشَوْق وكان (صدر الدّين) في ثاني يوم يقولُ ظهر لي في معنى البيت الذي تَكلّمنا عليه بالأمس معنى آخر ويَتكلّم بأعجب مما تكلّم به بالأمس (وقد استشهد في كتابه النّفحات بقول الشّيخ عمر بن الفارض رضيَ الله عنه من التّائية:

وأنــت علــى مــا أنــت عنّــي نــازح   وليــس الثُّــريـا للثَّــرى بقــرينــة)

وكان يقولُ ينبغي للصُّوفيّ أن يَحفَظ هٰذه القصيدة ويشرحها على من يفهمها». ثمّ يأتي في الدّيباجة كلام يدلُّ على أصل كتاب «مُنْتَهى المدارِك» الذي ألّفه سعيد الفرغانيُّ وهو مَطبوع، كما يدلُّ على أهميته في بُحوث التَّصوُّف التي تَستقي من بحر ابن عربيّ: «قال الشّيخ شمس الدّين محمّد الأيكيّ رحمه الله وكان الشّيخ سعيد الفرغاني قد أقبل بهِمّته على فَهْم ما يذكره الشّيخ صدر الدّين من شرح =

كان الشُّعراء يُزاوِلونها في بعض الأحيان للاستطراف ولا سيَّما الدُّوبيت[1].

إنَّ تصوير الحالات الصُّوفيَّة النَّفسيَّة بالطُّرُق التي عالجناها دَعَوْناه الرَّمز الذَّاتيَّ وفْقاً للباحثين الحديثين[2]. ولٰكنْ قد يعمد الشَّاعر إلى الرَّمز المَوْضوعيِّ وذٰلك حين يرمز إلى المعاني بأَلْفاظ أخرى غير المَوْضوعة له لعلاقة ما بحيث يُقابِل كلَّ معنًى لفظ من تلك الألفاظ. وابن الفارض الذي بَرَع في وضع الألغاز كما رأينا لا يصعب عليه إذا عمَد إلى الضَّرب المَوْضوعيِّ من الرَّمز أن يُجيدَه إجادة فائقة. وهٰذا ما حصل في قصيدته الخمريَّة المشهورة:

شَـرِبْنـا علـى ذِكـر الحبيـب مُـدامـة　　　سَكِرْنـا بهـا مـن قبل أن يُخلَـقَ الكَـرْم

ورَمزيَّة هٰذه القصيدة جَعَلَتْ البورينيّ شارح ديوان الشَّاعر يكتب على وجه التَّخصيص:

«اعلم أنَّ هٰذه القصيدة مَبنيَّة على اصْطِلاح الصُّوفيَّة فإنَّهم يذكرون في عباراتهم الخمرة بأسمائها وأوصافها ويُريدون بها ما أراد الله تعالى على ألبابهم من المعرفة أو من الشَّوق والمَحبَّة. والحبيب في عبارته عبارة عن حضرة الرَّسول عليه الصَّلاة والسَّلام. وقد يُريدون به ذات الخالق القديم جلَّ وعلا لأنَّه تعالى أحبَّ أن يُعرَف فخَلق، فالخَلْق منه ناشئ عن المَحبَّة. وحيث أحبَّ فخَلَق فهو الحبيب والمحبوب والطَّالب والمطلوب. والمُدامَة المَعرِفة الإلٰهيَّة والشَّوق إلى الله تعالى، وقوله سَكِرنا بها أيْ طَرِبْنا وانْتَشَيْنا على سَماع ﴿أَلَسْتُ بِرَبِّكُمْ﴾[3]، قبل أن يُخلَق الكَرْم أي الوجود؛ فإنَّ الكَرْم عبارة عن هٰذا الوجود الممكِن الحادِث الذي أَوْجدَتْه القُدرة الإلهيَّة، ولا شكَّ أنَّ طَرَب الأَرواح على السَّماع عند شُرْب الرَّاح قبل إيجاد الأشباح».

ولن نُسِرف على القارئ إذا ذكرنا البيت الثَّاني وشرحه:

لهـا البـدر كـأس وهـي شمـس يُـديـرهـا　　　هــلال وكــم يبــدو إذا مُـزِجَـت نَجْـم

يقولُ البورينيّ: «هٰذا البيت عجيب في بابه فإنه مُشتَمِل على ذِكْر أَلْفاظ يناسِب بعضها

القصيدة ويُعلِّقه عنده ثمَّ بعد ذٰلك عَرَّبه وعمل بذٰلك شرحه على القصيدة المذكورة في مُجلَّدَيْن وهو من نفَس شيخنا صدر الدِّين رحمه الله». وشرح النَّابُلسي مخطوط بالمكتبة الظَّاهرية في عدَّة نُسَخٍ أرقامها: (٤٩٠٧ ـ ٤٩٠٨)، (٥٢٣٧)، (٥٥٦٨ ـ ٥٥٦٩)، (٨٢٨٥)، (٨٦٧٦).

(١) انظر كتابنا هٰذا، ص ٩٧.

(٢) انظر ص ٢١٦ من كتابنا هٰذا.

(٣) الأعراف ٧: ١٧٢.

بعضاً وهي البدر والشَّمس والهلال والنَّجم وكذٰلك الكأس والإدارة والمَزْج. . . ومنهم من يقولُ: البدر عبارَة عن العارِف الكامِل، وأكبر العارفين الأنبياء. وبعد نبيّنا يراد العارفون من أمّته. والمدامة هي المعرفة الإلهية التي تفيض أنوارها في جميع الكائنات. وأما الهلال الذي يُديرها فهو المبلِّغ عن العارف كأصْحاب الأنبياء وتلاميذ العارِفين. وإذا مُزِجَتِ المَعرِفة اللَّدُنيَّة بالمدارك الشَّرعيَّة الدِّينيَّة فكم يظهر هناك نور يُهتدَى به».

إنَّ البورينيّ أديب قبل كلّ شيء وشرحه لديوان الشيخ الشَّاعر يقصد إلى إبراز البلاغة في شعره ولا يَكتُم الشَّارح إعجابه بهٰذا البيت. ولٰكنَّه لا يكتفي بالشَّرح الأدبيِّ فهو يَذكُر المعاني المَرموز إليها فيه. بَيْدَ أنَّ مُتعقِّب الشُّعراء والصُّوفيَّة معاً يَزداد إعجابه حين يَتنبه للتَّوفيق الكبير الذي يُصيبهُ الشَّاعر إذ يذكر أموراً مقبولة مُختارَة عند الفريقين. أمَّا الشُّعراء الماجنون فكم شَبَّهوا الخمر والكأس والسَّاقي والحَباب بالشَّمس والبدر والهلال والنَّجم وأمّا المُتصوِّفون فكم يَطربون زيادة على هٰذه الألْفاظ اللَّطيفة المُحبَّبة المُستميلة حين يَتأمَّلون وراء الشَّمس المُضيئة في ذاتها الحقيقة النُّورانيَّة الأَزَليَّة الأَبَديَّة ووراء البدر القطب العارف أو الإنسان الكامل العالم المُحقِّق العامل ووراء الهلال المُبلِّغ ووراء النَّجم المُريد ووراء الإدارة نَشْر الأسماء والصِّفات الحسنى ووراء المَزْج شَوْبها بغَيْرها على حدِّ تعبير الشَّيخ النَّابلسيِّ. ويكاد يَحار هٰذا الشَّارح الصُّوفيُّ في أداء الشَّرح الكامل للبيت فيقولُ: «ومن فَهِمَ الإشارة أغنَتْه عن كلِّ عبارة. وأهل الأذْواق يفهمون معاني ما كُتِب في الأوْراق، والأسرار في قلوب الأحرار».

وإذ جَرى الرَّمز بالخمرة إلى الحبِّ الإلٰهيِّ والمعرفة الإلٰهيَّة صحَّ أن نَنسُب إلى ظاهِر الخمرة ما افْتَنَّ فيه الشُّعراء الماجنون وافْتَتَنوا به وأن نُبالغ في أوْصافها ما وَسِعَتْنا المُبالغَة فلن تكون مُبالغَتنا في هٰذا المجال إلَّا تقصيراً. وكأنَّ الشَّاعر يُباري شعراء الخمرة الحسِّيَّة، وهنا تبدو ثَقافة ابن الفارض الأدبيَّة الواسعة. ينبغي عند قراءة ابن الفارض خاصَّة والشُّعراء العرب عامَّة ألَّا نَغفُل عن تَبيُّن الأفكار الشِّعريَّة التي يأخذها أولٰئك الشُّعراء بعضهم عن بعض ويَزيدون فيها أو يَنقصون حسب مقاصِدهم لغرض من الأغراض الفنِّيَّة. إنَّ تلك الأفكار أحياناً تَضيع دلالاتها الأصيلة لتَغدو أفكاراً فنِّيَّة صِرْفاً وتَزيينات شَكليَّة، لا فرق بينها إلَّا في جمال العرض، وبَهْرَجة الصِّناعة. والرَّمز المَوْضوعيُّ الذي يُقابِل كلَّ فِكرة بشيء يَرمِز به إليها إذا تكاثَر ثَقُل. ولهٰذا يعمد شاعرنا إلى التَّغنِّي بأوصاف الخمرة مُضيفاً إلى ذٰلك الرَّمز المَوْضوعيّ الذي نَجِدُه في هٰذه القصيدة طريقته في الرَّمز الذَّاتيّ. ولقد قال المُغيرة بن عبد الله الملقَّب بالأُقَيْشِر، وهو شاعِر ولد في الجاهليَّة وعاش في الإسلام

والعصر الأمويّ وأدرك عبد الملك بن مَروان وكان خليعاً مُدْمِناً للخمر، هٰذين البيتين أغْرَق فيهما جدًّا:

ومُقْعَد قوم قد مَشى من شرابنا   وأعمى سَقَيْناه ثلاثاً فأبصرا
شراباً كريح العَنْبر الوَرْد ريحه   ومسحوق هنديٍّ من المِسك أذْفَرا

ولمّا أجاز مثل هذا الشّاعر الماجن لنفسه هٰذا الإغراق في وصف الخمرة الدُّنيويَّة المُحرَّمة فأَوْلى بـ«سلطان العاشقين وقُطْب العارفين»[1] أن يُطلِق لخيَاله العنان في آثار القدرة الإلٰهيَّة:

ولو نظر النَّدمان خَتْمَ إنائها   لأسْكَرَهم من دونها ذٰلك الخَتْم
ولو نَضَحوا منها ثَرى قبر مَيِّت   لعادَتْ إليه الرُّوح وانْتَعش الجِسْم
ولو طَرحوا في فَيْءِ حائط كَرْمها   عليلاً وقد أَشْفى لفارَقَه السُّقم
ولو قَرَّبوا من حانِها مُقْعَداً مشى   وتَنطِق من ذِكرى مَذاقتها البُكْم
ولو عَبِقَتْ في الشَّرق أنفاس طِيبها   وفي الغرب مزكوم لعادَ له الشَّمُّ
ولو خُضِبَتْ من كأسها كفُّ لامِس   لما ضَلَّ في ليل وفي يده النَّجْم
ولو جُلِيَتْ سرًّا على أَكْمَهٍ غدا   بصيراً ومن راووقها تَسمع الصُّمُّ
ولو أنَّ رَكْباً يَمَّموا تُرْبَ أرضها   وفي الرَّكْب ملسوع لما ضرَّه السُّمُّ
ولو رَسم الرَّاقي حروف اسمها على   جبين مُصاب جُنَّ أبْرأه الرَّسْم
وفوق لِواء الجيش لو رُقِمَ اسمها   لأسْكَر من تحت اللِّوا ذٰلك الرَّقم
تُهذِّبُ أخلاق النَّدامى فيَهتدي   بها لطريق العزم من لا له عَزْم

إلى آخر هٰذه الأبيات التي يُسوّغها ما وراءها من «نَشوة» روحيَّة وإنْ أسْرفَتْ في الخيال المُنتزَع من مجال المرض.

ثمَّ يعود بعد قليل إلى الرَّمز وإلى المهارة في استعمال المُحسِّنات البديعيَّة:

تَقدَّم كلَّ الكائنات حديثها   قديماً ولا شَكْلٌ هناك ولا رَسْم

ولا يخفى على القارئ مُراعاة النَّظير بين الحديث والشَّكْل والرَّسم في الكِتابة كما لا تَخفى التَّورِيَة في الشَّكْل الذي هو المِثال والرَّسم الذي هو الأثر وهما المَعنيان المُرادان في البيت ولا الطِّباق أو إيهامه بين الحديث والقديم. ثم يُهيِّئ الشَّاعر السَّامع تَهيِئَة مُناسِبة ليُفاجِئه بما يُشبه اللُّغز الذي أَتْقَن صنعته:

---

(١) الوَصْف مكتوب على قبر ابن الفارض بالجامع المنسوب إليه بالقَرافة في سفح المُقطَّم.

فخمـــر ولا كَـــرْم وآدم لـــي أب   وكَـــرْم ولا خمـــر ولـــي أُمُّهـــا أُمُّ

ونَترُك للقـارئ أن يَرجع إلى القصيدة كلِّها فيُعيد التَّأمُّل فيها ولا يُغفِل المُحسِّنات البديعيَّة التي تُلازِم صَنعة هٰذا الشَّاعر الصُّوفيِّ. ولقد ذَكَرْنا في فصل سابق بَراعَته حين يَفْتَنُّ فَينتقِل بين مُستَويات ثلاثة: مُستوى الدَّلالات الحسِّيَّة من خمرة وآنية وسُقاة وحَباب ومُستوى التَّشبيهات المُتداوَلة في الشِّعر ومُستوى الأمور الصُّوفيَّة المَعنويَّة المقصودة. وهكذا نستطيع هنا أنْ نَتفهَّم مهَارَة الشَّاعر أكثر من ذي قبل، فالرَّمز عنده ليس بسيطاً، وكأنَّما نستطيع أنْ نقولَ إنَّه من الدَّرجة الثَّانيَة. وإذا انْتَبهنا إلى أنَّ اللُّغة في الأصل إشارات ورُموز عَلَت درجة الرَّمز عند ابن الفارض أكثر فأكثر.

هٰذا أسلوب ابن الفارض في اعتماده للرَّمز الذَّاتيِّ والمَوْضوعيِّ. ولٰكنَّ الأسلوب الرَّمزيَّ لا يُوجَد صافياً بلا شَوْب. مَثَلُه في ذٰلك مَثَلُ الأسلوب التَّجريديِّ التَّنزيهيِّ الذي عَرفْناه عند الحلاَّج. فقد يُنوِّه الشَّاعر الرَّمزيُّ بضِيق الرَّمز عن المعنى الذي يقصده. يقولُ ابن الفارض:

وكيـف أُرَجِّـي وصـل مـن لـو تَصـوَّرَتْ   حِماها المُنى وَهْماً لضاقَتْ بها السُّبل

ولٰكنْ ألا ترى أنَّه في هٰذا الضِّيق حتى عن الوَهْم يعتمد الاستعارة والتَّخييل والوَهْم؟!

الرمـز والفلاسفـة:

بَيْدَ أنَّ الرَّمز المَوْضوعيَّ كان الفلاسفة قد اسْتَعملوه منذ القديم حتى في أشعارهم. ويعرِف المُتأدِّبون قصيدة الرَّئيس ابن سينا (٣٧٠/ ٩٨٠ - ٤٢٨/ ١٠٣٧) في النَّفس. فهو يُعيد فيها رِواية اتِّصال النَّفس بالجسد، فيُشبِّه النَّفس بالحمامة التي هَبطتْ من المحلِّ الأرفع الذي هو عالم العُقول التي تَفيض النُّفوس منه، على حدِّ تعبير شُرَّاحه، إلى الحضيض الأَوْضع الذي هو هَيْكل الطِّين. ونحن نحبُّ أن نُورِدها هنا لأنَّها ابْتَعثت مُعارَضات شتَّى في الشِّعر[1].

---

(١) عارضَها في العصر الحديث أحمد شوقي بقصيدة طويلة ولقد رَمز إلى النَّفس بمُؤنَّث وهو أقرَب إلى الغناء والغَزَل والطَّلاوَة:

ضُمِّـي قنـاعَـك يـا سعـاد أو ارْفَعـي   هٰـذي المحـاسِـن مـا خُلِقْـنَ لبُـرْقُـع
الضَّـاحِيـات الضَّـاحِكـات ودونهـا   سِتـر الجـلال وبُعْـدُ شَـأْوِ المَطْلَـع
يــا دُمْيَــة لا يُستَــزاد جمــالهــا   زِيـديــه حُسْــن المُحسـن المُتبــرِّع =
إلخ..

هَبَطَتْ إليك من المحلِّ الأرفع　　وَرقاء ذاتُ تَعزُّز وتَمنُّع
مَحجوبة عن كلِّ مُقْلة ناظر　　وهي التي سَفَرَتْ ولم تَتبرقَع
وصلتْ على كُرْه إليك وربَّما　　كَرِهَتْ فِراقك وهي ذات تَوجُّع
أنِفَتْ وما أنِسَتْ فلمَّا واصلت　　أَلِفَتْ مُجاوَرة الخَراب البَلقَع
وأظنُّها نَسِيَتْ عهوداً بالحِمى　　ومنازِلاً بفِراقها لم تَقْنَع
حتى إذا اتَّصلت بهاء هُبوطها　　من ميم مَركزها بذات الأَجْرَع
عَلِقَتْ بها ثاء الثَّقيل فأصبحتْ　　بين المعالم والطُّلول الخُضَّع
تبكي إذا ذَكَرَتْ عُهوداً بالحِمى　　بمدامِع تَهمي ولم تَتقطَّع
وتظلُّ ساجِعة على الدِّمَن التي　　دَرَسَتْ بتكرار الرِّياح الأَرْبع
إذ عاقَها الشَّرَك الكثيف وصدَّها　　قفص عن الأَوْج الفسيح المربَع
حتى إذا قَرُب المَسير عن الحِمى　　ودنا الرَّحيل إلى الفضاء الأَوْسع
وغدتْ مُفارِقة لكلِّ مُخلَّف　　عنها حليف التُّرب غير مُشَيَّع
سَجعتْ وقد كُشِفَ الغطاء فأبْصرتْ　　ما ليس يُدرَك بالعيون الهُجَّع
وغَدتْ تُغرِّد فوق ذُرْوة شاهق　　والعِلم يرفع كلَّ من لم يُرْفَع
فلأيِّ شيء أُهْبِطَتْ من شامخ　　عالٍ إلى قَعْر الحضيض الأَوْضَع
إن كان أَهبَطَها الإله لحِكْمة　　طُوِيَتْ على الفذِّ اللَّبيب الأَرْوع
وهبوطها إن كان ضربة لازِب　　لتكون سامعة لما لم تَسمَع
وتعود عالمة بكلِّ خَفيَّة　　في العالمين فَخرْقُها لم يُرْقَع
وهي التي قطع الزَّمان طريقها　　حتى إذا غَرَبَتْ بغير المَطْلَع
فكأنَّها برق تَألَّق بالحِمى　　ثمَّ انطَوى فكأنَّه لم يَلْمَع
أنْعِمْ بردِّ جوابِ ما أنا فاحِص　　عنه فنار العِلم ذات تَشَعْشع

وكأنَّ الرَّمز لا يكفي في هٰذا الفيلسوف الشَّاعر أو كأنَّه يَشكُّ في صوابه فهو يجعل خِتام القصيدة مفتوحاً على شَكل استفهام ليَحُثَّ القارئ على البحث والْتماس الجواب.

يقول بهاء الدِّين العامليُّ في «الكَشْكول»: «حاصل الأبيات السِّتَّة (قبل البيت

= وعارضها الشَّاعر المُعاصر السَّيِّد عادل الغضبان، وكذٰلك العالم الصَّديق علي نصوح الطَّاهر وجمع ذٰلك كلَّه في كتابٍ دَعاه «الرُّوح الخالدة». ولقد لَقِيَتْ عينيَّة ابن سينا بعض الشُّروح منها شرح لعبد الرَّؤوف المناويِّ المُتوفَّى سنة ١٠٣١ هـ مطبوع بمصر وكذٰلك شرح آخر لنعمة الله الجزائريِّ الشُّوشتريِّ المُتوفَّى سنة ١١١٣ هـ وهو مطبوع في طهران.

الأخير) أنَّها لأيِّ شيء تَعلَّقت بالبَدن؟ إن كان لأمر غير تحصيل الكمال فهي حِكمة خفيَّة على الأذهان، وإن كان لتحصيل الكمال فلم يَنقطِع تَعلُّقها به قبل حصول الكمال، فإنَّ أكثر النُّفوس تُفارق أبْدانها من دون تحصيل كمال، ولا تَتعلَّق ببَدن آخر لبُطْلان التَّناسُخ؟».

هٰذا ومن أطْرف البحوث التماس أطراف الحِوار والمُساجَلة بين الشُّعراء والمُفكِّرين وبين ظواهر الكون من جهة أو فيما بينهم هم أنفسهم. وأيُّهُمْ بل أيُّ إنسان لم يَشغل باله أمر الحياة والموت وكُنْه الرُّوح والخلود؟ وأيُّ طُرُق التَّعبير عن تلك العوالج العميقة أفضل من الرَّمز ومن الشِّعر!

وجاء أبو الفتوح السُّهروورديّ (٥٤٩/ ١١٥٥ ـ ٥٨٧/ ١١٩١) فعارض قصيدة ابن سينا بقصيدة جميلة من الوزن ذاته وبرَوِيٍّ آخر يقول فيها:

خَلعتْ هياكلها بجرَعاءِ الحِمى	وصَبَتْ لمَغناها القديم تَشوُّقا
وتَلفَّتتْ نحو الدِّيار فشاقَها	رَبع عَفتْ أطلاله فَتمزَّقا
وَقَفتْ تُسائِله فردَّ جوابها	رَجْعُ الصَّدى أنْ لا سبيل إلى اللِّقا

وينظر صاحب «حكمة الإشراق» إلى أحد أبيات ابن سينا فيُعيده بأغلب ألفاظه:

فإذا بها برق تَألَّق بالحِمى	ثمَّ انطوى فكأنَّه ما أبْرقا

وقد عالج ابن طُفَيْل الموضوع نفسه في أبيات تَختلِف عن القصيدتين بحراً وقافية ولا نكاد نستشِفُّ فيها تأثُّراً بهما، وشعره ألْصق بالسَّليقة وأقْرب من الطَّبع وأبْعد عن الرَّمز:

يا باكياً فرقة الأحباب عن شَحَط	هلاَّ بكيت فِراق الرُّوح للبدن
نور تَردَّد في طين إلى أجل	فانحاز عُلْواً وخلَّى الطِّين للكَفن
يا شدَّ ما افْترقا من بعد ما اعْتلقا	أظنُّها هدنة كانت على دَخَن
إن لم يكن في رِضا الله اجتماعهما	فيا لها صفقة تَمَّتْ على غَبَن

وألَّف الفيلسوف الرَّئيس قصَّة دعاها «حيّ بن يقظان» سلك فيها مسلك الرَّمز، ويَطَّلع عليها «مقتول حلب» فيُصادِفها «مع ما فيها من عجائب الكلمات الرُّوحانيَّة والإشارات العميقة مُعتَرِية من تلويحات تشير إلى الطور الأعظم الذي هو الطَّامَّة الكبرى في الكتب الإلٰهيَّة المُستودَع في الرُّموز المُخفَى في قصَّة حيٍّ ابن يقظان فهو الذي يَترتَّب عليه مَقامات الصُّوفيَّة وأصحاب المُكاشفات وما أشير (إليه) في رسالة حيٍّ بن يقظان إلاَّ

في آخر الرِّسالة حيث قال: ولَربَّما هاجر إليه أفراد من النَّاس إلى آخر الكتاب»[1].
ولذٰلك يكتب قصَّة صغيرة جديدة رمزيَّة يدعوها «الغُربة الغربيَّة». وكأنَّ المُؤلِّف يريد بها غُربة الرُّوح في الجسم الذي هو الغرب مُتقابلاً مع الشَّرق أي الأصل فالقصَّة تُمثِّل تعليماً يقود الصُّوفيَّ إلى ذٰلك الأصل.

ومن المعلوم أنَّ كُتُب السُّهرورديِّ ورسائله يصحُّ تصنيفها صنفين كبيرين: أحدهما مُؤلَّفات كُتبتْ في بُحوث فلسفيَّة صِرْف أكثر عناصرها يعتمد على الفلسفة المَشَّائيَّة أو ينتقدها. ولقد كان السُّهرورديُّ من المُفكِّرين الذين اطَّلعوا اطِّلاعاً واسعاً على المَنطِق ووَجَّهوا انتقادات عميقة إلى مَنطِق أرسطو، وفي تلك الانتقادات يَتألَّق الفِكر الأصيل وتبرز الشَّخصيَّة الفِكريَّة المُستقلَّة.

والصِّنف الأوَّل بمثابة تمهيد وتَوْطِئة للقسم الثَّاني الذي هو أهمُّ وأعظم لأنَّه حصل له بالذَّوق الباطنيِّ والتَّجرِبة الفلسفيَّة الصُّوفيَّة. «ولا ردَّ على الرَّمزيَّة» كما يقولُ تلميذه الشَّهرزوريُّ وذٰلك «التَوقُّف الردِّ على فَهم المُراد، لٰكنَّ المُراد، وهو باطن الرَّمز، غير مفهوم، والمفهوم وهو ظاهر غير مُراد؛ فالرَّدُّ يكون على ظاهر أقاويلهم غير المُرادَة، فلهٰذا لا يَتوجَّه (الرَّدُّ) على الرَّمز».

والصِّنف الثَّاني من مُؤلَّفاته وضعه على هيئة حكايات وقصص وأمثال ورُؤى ورموز ذات مغزًى فلسفيّ وصوفيّ معاً.

والسُّهرورديُّ يَنزِع نَزعة الصُّوفيَّة في الشِّعر. وقصيدته الحائيَّة مشهورة مُتداوَلة، جميلة النَّسج، بديعة الأفكار والخيال، حسنة التَّصوير، مُلتهِبة العاطفة، وقد ذكرنا فيما سَلف بضعة أبيات منها.

وصاحب كِتاب «هياكل النُّور» يصف في قصيدته هٰذه عُشَّاق الحقيقة وصفاً بديعاً كأنَّهم يقومون بمغامرة بعيدة المدى جامحة الهوى:

ركبوا على سُفن الهوى ودموعهم ... بحر وشدَّة شوقهم ملاَّح
والله ما طلبوا الوقوف ببابه ... حتى دُعوا وأتاهم المفتاح
حضروا وقد غابتْ شهود ذواتهم ... فتَهتَّكوا لمَّا رَأوه وصاحوا

وفي القصيدة البيت المشهور الذي طار على الأفواه كالأمثال:

وتَشبَّهوا إنْ لم تكونوا مثلهم ... إنَّ التَّشبُّه بالكِرام فَلاح

---

(١) في الأصْل المطبوع: ولقد هاجر، والتَّصحيح عن نسخة ابن سينا المطبوعة أيضاً.

وكانت شمس الحضارة العربيّة الإسلاميّة قد بَلغتْ السَّمْت في آفاق المغرب والأندلس. والآثار الخالدة الآبِدَة هناك ألْسنة تَنطِق بعظمة تلك الحضارة الكبيرة. ولا شكَّ أنَّ الذي يزور ما بَقِيَ من تلك الآثار يَنسى هنالك الحاضر كلَّه ويعيش مُدَّة في جوٍّ من الأحلام الحلوة البديعة الماضية. بل يَنسى الزّمان قاطِبة أمام رَوْعة الفنِّ العظيم في جامع قُرْطُبة ولا سيَّما الزّخرفة العجيبة في مِحْرابه وتلقاء الهندسة البارعة في منارة إشبيليّة وإزاء الصَّنعة البديعة الفائقة في قصور الحمراء بغرناطة. ولكنَّ الزّائر العربيَّ وهو يَتأمَّل مجال الفنِّ هنالك لا يلبَث أن يَتجاوَز تلك الآثار الشّاخِصة الصّامتة النّاطقة فيَتذكَّر الآثار الفِكريّة والأدبيّة الكثيرة التي هي من ثمرات تلك الحضارة والتي لا تَقلُّ رَوْعة وعظمة وعُلُوًّا وإبداعاً عن شَأْوِ فنِّ العمارة والزّخرفة. يَطوف العربيُّ حول تلك الأركان ويَطوف في سماء فِكْره ألوف من أسماء الفلاسفة والمُفكِّرين والعلماء والشُّعراء والأُدباء والزَّجّالين والمُبرِّزين في كلِّ مَيْدان، هٰؤلاء الذين كانوا سبباً كبيراً من أسباب وصول الحضارة إلى أوربّة وبُزوغ شمسها عليها من المغرب بعد بُزوغها من المشرق.

ولا رَيْبَ في أنَّ الفيلسوف العربيَّ أبا بكر محمّد بن عبد الملك بن طُفَيْل القيسيَّ (٤٩٥/١١٠١ ـ ٥٨١/١١٨٥) يأتي في طَلائع أولٰئك الفلاسفة. ولا بأس بأنْ نُلِمَّ بفيلسوف عربيٍّ أندلسيٍّ اصْطَنع الرّمز في بعض ما كتب لنُفْضي بعد ذٰلك إلى منْ نَعدُّه إمام الرّمز على الإطلاق في الشِّعر وفي النّثر قاطِبة.

وإذا ذُكِرَ ابن طُفَيْل ذُكِرَتْ معه رسالته اللّطيفة «حيُّ بن يقظان». ومَوْضوع الرّسالة الرّمزيِّ معروف. وكأنَّ المؤلِّف يَروي لنا فيها ببساطة ومهارة كبيرتَين قصّة الحياة الإنسانيّة في الطّبيعة أوْ مُغامَرة العقل الإنسانيِّ في الكون فيُصَوِّر لنا تصويراً خياليًّا بارعاً مُختزِلاً بعض المراحل التي مَرّتْ بها الحياة الإنسانيّة أو مَرَّ بها العقل.

يقولُ المُؤلِّف في ختام الرّسالة: «ولم نخلِ مع ذٰلك ما أَوْدعْناه هٰذه الأوراق اليسيرة من الأسرار عن حِجاب رقيق وسِتر لطيف يَنْهَتِك سريعاً لمَنْ هو أهله». وهٰذه إشارة واضحة إلى أنَّ المُؤلِّف أراد أن يَتّبع طريق الرّمز والتّغطِية ولو بعض الشّيء فيما يقصد، فلا بدَّ من الاستفهام في حلِّ تلك الرُّموز. فهل رمز بحَيٍّ إلى العقل الإنسانيِّ وبيَقظان إلى الإلٰه، وهل قصد في التقاء حيِّ بن يقظان وآسالَ واتّفاقهما التقاء النّظر العقليِّ الفلسفيِّ والشّرائع التي جاءتْ بها الرُّسُل كما نَوَّه من قبله الفارابي وابن سينا وكما أكَّد بعده ابن رُشْد أيضاً مع التّفاوُت المُتنوِّع في اعتباراتهم؟ أثمَّ لا يدلُّ إخفاق حيِّ بن يقظان بين أهل الجزيرة الثّانية على عجز جماهير النّاس عن إدراك مقاصِد الفلسفة وتجريداتها؟! أو لا

يشبه أيضاً تَفاوُت آسالَ وسلامان تَفاوُت أهل الباطن أصحاب التّأويل وأهل الظّاهر الذين يَستمسِكون بالنُّصوص؟ كلُّ ذٰلك جائز بل هو شديد الرُّجْحان، ولٰكنّنا نظنُّ مع ذٰلك أنَّ ثمّة أموراً كان يَعتقِدها المُؤلِّف وأراد أن يدلَّ عليها ويُلوّح بها من بعيد وهي فهمه لِكُنْهِ الحياة ومعنى البعث ولطبيعة الثّواب والعقاب ورَغبته في انتقاد المجتمع الذي كان يعيش فيه وما إلى ذٰلك. بَيْدَ أنَّ طريقة الرَّمز تمنع القَطْع في الحكم لأنَّ الرَّمز جَفر السِّرِّ ، يقولُ ما لا يُقال بغيره، وهو كالقطعة الموسيقيّة لا تَنحلّ مقاصِدها بالسَّماع مرّة واحدة بل تَتجدَّد إيحاءاتها وتَزداد معانيها بتَجدُّد سَماعها. ولا شكَّ أنَّ زِيادة الإيضاح في رموز ابن طُفَيْل تَستدعي زِيادة دراسة العصر الذي عاش فيه والإطار الفِكْريِّ لآرائه من قبله ومن بعده. وربَّما كانت بعض التّلويحات في رموزه تبدو بصورة أَجْهر وصوت أقوى في كتابات مُواطِنه الفيلسوف الصُّوفيِّ الكبير مُحيي الدِّين بن عربيّ الذي كان في سنّ العشرين عندما مات ابن طُفَيْل[1] والذي انتهى إليه في جملة ما انتهى عُنوان السّيادة في مَيْدان الرَّمز خلال تاريخ الفِكْر.

ابن عربيّ ومدرسته:

على سَفْح جبل قاسيون بدمشق قبر يَضمُّ رُفاتاً عربيًّا أندلسيًّا كان صاحبه واحِدَ عصره: جَمَعَ علوم هٰذا العصر وجاب مُتنقِّلاً وهو شاب أَجْواز البلاد العربيّة الإسلاميّة الواسعة، ونَفَذَ بذَكائه الثّاقب إلى أعماق الكون وتَفهَّم ما على الأرض من أسرار الكائنات وراعتْه على وجه الخُصوص عَظَمة الإنسان الرُّوحيَّة وسَما بطامِح فِكْره ومِعْراج قلبه إلى عالم السَّموات ورحاب الغيب فاخترق الأستار وطاف بخَياله مع الكواكب والأقمار وجَال في كلِّ مَيْدان جَوَلان الانتصار ولم يَدَعْ أُفُقاً فِكْريًّا إلاّ ارتفع إليه ولا قمّة روحيّة إلاّ بلغ إليها. ذٰلكم هو على حدِّ تعبير أحد شُرّاحه[2] «بحر المعارف الإلٰهيّة وتُرْجُمان العلوم الرَّبانيّة الشَّيخ الأكبر والقطب الأفخر مُحيي الدِّين بن العربيِّ الطّائيُّ الأندلسيُّ».

(١) نذكر أيضاً من جملة القصص الفلسفيّة الرَّمزيّة رسالة الطَّير للغزالي وفصولاً من رسائل إخوان الصَّفا. وهٰذا كلُّه يجعلنا نَتنبه، برغم الفرق الزَّمنيّ الكبير والأسلوب المُتطوِّر، للمُؤلَّفات القصَصيّة والمسرحيّة الحديثة التي تَتضمَّن عناصر فلسفيّة مُتفاوِتَة أمثال روايات «بروست» و«سارتر» و«غابريل مارسيل» و«سيمون دوبوفوار» و«كافكا»، وغيرهم حيث القصّة فلسفة ورُؤى وأدب جميعاً، كما يُذكِّرنا ذٰلك كلُّه أيضاً بمُحاوَرات أفلاطون وأساطيره التي يَضرِبها في غابر الدَّهر لتَجلية آرائه وتَفهيمها.

(٢) عبد الغنيّ النّابلسيّ: «شرح جواهر النُّصوص في حلِّ كلمات الفُصوص» ص ٢٠.
ويُقالُ ابن عربيٌّ في المشرق تفريقاً له عن القاضي أبي بكر بن العربيّ.

وُلِد في السَّابعَ عشرَ من رمضان سنة ٥٦٠ هـ (٢٨ تموز ١١٦٥ م) في مدينة مرسيّة على السّاحل الشّرقيّ للأندلس ثمّ انتقل إلى إشبيليّة وكانت إذ ذاك من عواصِم الأرض الفِكْريّة فحَصَّل فيها علوم عصره وطاف في قُرطُبة حيث لَقِي فيها ابن رشد، وفي غرناطة والمرية وكانت كلُّها مُدُناً تَتلألأ على الأرض تَلألُؤ بروج النُّجوم في السَّماء. ولم يَلبثْ وهو شابٌ أن عرف طريقه الذي نبغ وفاق المُتقدّمين والمُتأخّرين فيه وهو طريق الكشف والفتح والإلهام. وكما تَعود الشّمس إلى المشرق حين تُفضي إلى نهاية المغرب بعد أن تملأ الكون نوراً كذلك أراد شيخنا الشّاب أنْ يعود من حيث أَتَتْ شمس الثّقافة العربيّة الإسلاميّة بعد إذ أنارَتْ ظُلُمات المغرب ومَلأتْه حضارة وتَقدُّماً، فطاف في مراكش وتونس ومصر والحجاز وبغداد والموصل وبلاد الرُّوم ذهاباً وجيئة ثمّ اختار دُرَّة المشرق دمشق له داراً فأقام في ربوعها حتى وافاه أجله في ٢٨ ربيع الآخر سنة ٦٣٨ هجريّة (١٦ تشرين الثاني ١٢٤٠).

وكانت الرّحلات من أساليب الحياة المُصطَفاة لدى المُفكّرين في الحضارة العربيّة. فلا يَكتَفون بالقراءة وسَعة الاطّلاع والتّأليف بل يُضيفون إلى ذٰلك سُبُل التّعرُّف لجوانب تلك الحضارة المُترامِية الأطراف والاتّصال بذُرا الفِكْر ومُحاوَرة العلماء في كلّ مَيْدان. وفي ذٰلك كلّه خروج للفِكر من نطاقه الإقليميّ المحصور وإطلاق له في ميادين وأجواء واسعة لا تكاد إذا تأمّلْتها أن تَتبيَّن لها حُدوداً إذ ليس لها حدود. وربّما كان ذٰلك إحدى خصائص الفِكْر العربيّ الإسلاميّ.

بَيْدَ أنّ آثاره العلميّة وآفاق تفكيره تَجاوَزَتْ آثار خُطاه وآفاق تَجواله تَجاوُزاً كبيراً. ألَّف كُتُباً ورسائل كثيرة وإن كان بعض الرّسائل مشكوكاً في صحّة نِسْبتها إليه وترك تُراثاً فِكْريًا حافِل الجوانب ثريًا.

أثّر في نهضة أوربّة الدّينيّة وفي مُفكّريها اللّاهوتيّين وأثّر في خَيال شاعر إيطاليا الكبير دانتي، وقد أصبح أمراً مَفروغاً منه أثر قصّة المعراج التي تُرجِمَتْ إلى اللّاتينيّة في الشّاعر الإيطاليّ ومَلْهاته الإلهيّة، وتلك القصة تَنتسِب إلى ضَرْب من التّفكير الصّوفيّ الإسلاميّ[1]. أمّا التّصوّف الإسلاميّ نفسه فإنّه يَطبعُه بطابعه العميق منذ ذٰلك الحين سواء كان ذٰلك في البلاد العربيّة أو في البلاد الإسلاميّة على الإطلاق. وهكذا يتَجاوَز تأثيره

(١) كان المستشرق الإسباني آسين بلاسيوس مُهتمًّا بدراسة ابن عربيّ. وهو أوّل من نبّه على أثر الخيال الإسلاميّ وما فيه من صُوَر عن الحياة الأخرى وأثار بذٰلك عاصفة من النّقد. ثم استبان أنّ إحدى القصص الدّينيّة الشّعبيّة التي تَتحدّث عن مِعراج الرّسول العربيّ قد تُرجمتْ إلى اللّاتينية في القرن =

اللُّغة العربيَّة إلى اللُّغة الفارسيَّة مثلاً فنَجِدُ عدا المُفكِّرين الصُّوفيَّة الفرس أنَّ أكبر شُعرائهم قد قَبَسوا من ناره وامْتاحوا إلهامهم من ينبوعه.

فلقد كان أبو حامد أوحد الدِّين الكَرمانيُّ من تلاميذ الشَّيخ وتظهر آراء أستاذه في أشعاره.

وربَّى ابن عربيّ صدر الدِّين القونويَّ وثَقَّفه وعلَّمه فكان من أكبر تلامذته. وكان صدر الدِّين هٰذا أستاذاً لقطب الدِّين الشِّيرازيِّ أحد شُرَّاح فلسفة السُّهرورديِّ الإشراقيَّة وأستاذاً لفخر الدِّين العراقيِّ أحد كبار الشُّعراء الفرس، وكتابه الشِّعري «لمعات» مُستَمَدٌّ من أحد دروس أستاذه صدر الدِّين حين كان يشرح آراء ابن عربيّ، وحَظِيَ الكتاب بعدَّة شروح فارسيَّة كانت أحد الطُّرُق التي دَخلتْ منها آراء ابن عربيّ فارس والهند، منها ما كتبه الشَّيخ عبد الرَّحمٰن الجاميُّ ودعاه «أشعَّة اللَّمعات»[1]. وكذٰلك كان صدر الدِّين صديقاً حميماً لمَوْلانا الشَّيخ جلال الدِّين الروميِّ أكبر شُعراء الفرس وهو يُعَدُّ في طليعة شُعراء العالم قاطبة. وقد ماتا في سنة واحدة. وكانت هٰذه الصَّداقة ذات أثر كبير في شعر مَوْلانا جلال الدِّين مُؤلِّف المَثْنَوي وهو أعظم ديوان شعر في الفارسيَّة.

وكلُّ فلسفة كبيرة تُحيط بالعالم وتَتفهَّم أسراره فلا بُدَّ من أن يكون لها أصول تَستنِد إليها وسُبُل تَسلكها ومناهِج تَعتمِدها زيادة على مضمونها وعلى العناصر التي يَتألَّف منها هٰذا المضمون. وبالنَّظَر إلى ذٰلك التَّأثير الواسع في الفِكر وفي النَّثر وفي الشِّعر وإلى كَوْن فلسفة ابن عربيّ في ماهيَّتها رمزيَّة لم يكنْ لنا بدٌّ من عرض تلك الأصول التي يَعتمِدها شيخنا وجَلاء بعض العناصر التي تَشتمِل عليها. ثمَّ إنَّ مُؤلِّف الفتوحات يبدو لنا أيضاً أكبر ناثر صوفيٍّ فيلسوف نَعرِفه في الشَّرق وفي الغرب. ولٰكنَّه عالَج مَوْضوعات كثيرة من فلسفته شِعراً ولهٰذا لَزِم أنْ نعرض القواعد التي يَعتمِد عليها رمزه المُتداخِل في النَّثر والشِّعر. ونُحبُّ أنْ نشير إلى أنَّ تلك الأصول والقواعد مع اتِّجاهها الرُّوحيِّ ذات صيغة فنِّيَّة بارزة فهي تُقبِل على الكون وعلى الفنّ الذي هو أثر الإنسان في الكَون فتُمجِّدُهما تمجيدها للإنسان. إلاَّ أنَّ مُؤلِّف «الفُصوص» إذا بلغ القمَّة في جَوْدة التَّعبير الفلسفيِّ المَرِن الدَّقيق المواتم البليغ الواضح أحياناً والغامض أحياناً كما يريده هو لم يكن يُعنَى في شعره الكثير إلاَّ بالفِكْرة وبعرضها كما اتَّسق له العرض. فكانت عنايته بالفِكْر والبيان أشدَّ من

= الثَّالث عشرَ وذاعت في إسبانيا ثم في إيطاليا، وكانت هي إحدى الرسائل بل أهمَّها التي انتقلتْ بها تلك الصُّوَر عن العالم الآخر إلى دانتي.

(١) انظر في كشف الظُّنون لحاجي خليفة: «لمعات».

عنايته بالأداء الشِّعريِّ الفنِّيِّ الكامل الرَّفيع. ولذٰلك كان نثره أعلى بكثير من شعره، وإنْ صَحَّتْ له نغمات عالية رفيعة في الشِّعر لا يُمارى فيها أو كان هٰذا الشِّعر مُهمًّا لأنَّه تكثيف لآرائه وتلخيص لفلسفته وعرض آخر جديد فنِّيٌّ لتلك الآراء الصُّوفيَّة الفلسفيَّة.

وعلى الباحث أن يَجْلو أصول كلِّ فلسفة لكيْ تتَحصَّل الفائدة منها ويتَيسَّر الاطِّلاع عليها، ولا سيَّما فلسفة ابن عربيٍّ الواسعة الآفاق، المُشتبِكَة العناصر، التي لا تكاد تَترك شيئاً دون أن تتأمَّله وتضعه في مَوْضعه المُناسِب من الكون ومن الفِكْر. ولاتِّساعها واشتباكها لم يكنْ بدٌّ من أن تَضيق بها بعض الأفهام والعقول أو تجدها قد ابتعدتْ قليلاً أو كثيراً من صَفاء العقيدة ومعالم الشَّريعة. فلا عَجَبَ أنْ لَقِيَ الشَّيخ الأكبر مُناوَأة كبيرة ومُدافَعة شديدة في حياته وبعد موته من قِبَل طائفة جليلة من العلماء المُحقِّقين المُدقِّقين ولا سيَّما السَّلفيَّة منهم كما لَقِيَ إعجاباً واحتراماً لا حدَّ لهما من قِبَل آخرين.

إنَّ أصول فلسفة ابن عربيّ قد بَعُد العهد بيننا وبينها في العصر الحاضر. ولذٰلك نجد فيها كثيراً من الألفاظ والمُصْطَلَحات قد تَبدَّلتْ حدود دلالاتها وقوَّة إيحائها. كانت تلك الفلسفة سَبْكاً جديداً لكثير من العناصر الفِكْريَّة الرَّائجة عند الفلاسفة والصُّوفيَّة إذ ذاك وابتكاراً أصيلاً لطريقة النَّظَر في الكون والمعتَقدات والإنسان والوجود.

ثمَّ إنَّ ابن عربيّ يَصدُر عن ثقافة واسعة مُتَّصلة بالتَّعابير والمُصْطَلَحات الدِّينيَّة أيًّا كان مَيْدانها ومَجالها، وهي لا تكاد تُحْصَر، فهو يَستعمِلها في التَّعبير عن آرائه، لذٰلك يُوجِّه دلالاتها ومعانيها تَوجيهاً ينسجم مع أصول تفكيره ونظرته الأصيلة إلى العالم والوجود والدِّيانات، وكأنَّها عنده رموز إلى أفكاره واعتباراته التي يَتفنَّن في عرضها وإبراز ما يشاء من مَضمونها.

ومع اطِّلاعه الواسع المُتَبَحِّر على التُّراث الإسلاميِّ وغيره دَفعتْهُ نزاهته العقليَّة إلى تَفهُّم حقائق الآراء والمذاهب والنِّحَل من أفواه أصحابها كلَّما أُتيحَ له الاتِّصال بهم. يقولُ عن نفسه: «ما أعرف منزلاً ولا نِحْلة ولا مِلَّة إلاَّ رأيتُ قائلاً بها ومُعتَقِداً لها ومُتَّصِفاً بها باعترافه من نفسه فما أَحكي مذهباً ولا نِحلَة إلاَّ عن أهلها القائلين بها، وإنْ كنَّا قد عَلِمناها من الله بطريق خاصٍّ. ولٰكن لا بدَّ أن يُرينا الله قائلاً بها لنعلم فضل الله عليَّ وعنايته بي»[1].

بل إنَّ هٰذا المُفكِّر لم يقتصر على التَّبحُّر وتَعرُّف المذاهب والآراء من أهليها، وإنَّما

---

(١) فُتوحات طبعة ١٣٢٩ ج ٣ ص ٥٢٣.

كان دائم التّأمُّل في المَوْجودات وأسرار الكون. أليس هٰذا الكون على اختلاف ظواهره ومَجاليه دائب الحركة دائم التّبدُّل يَنبض بالحياة وألغازها ويَضجُّ بالإيقاع الإلهيِّ والقول الرّبّانيِّ؟! لنَستمعْ إلى الصُّوفيِّ يُحدِّثنا بتَواضُع عميق كيف استفاد حتى من تأمُّل الجماد والحيوان: «وفي جُملة أشياخنا الذين انْتَفعْنا بهم في طريق الآخرة في هٰذه الأمم مِيزابٌ رأيته في مدينة فاس في حائط ينزل منه ماء السَّطح مثل ميزاب الكَعبة، فوَقفتُ على عبادته وأَجْهدتُ نفسي عسى أَجري معهم في ذٰلك، ومنهم ظِلِّي المُمتدُّ من شخصي أخذت منه عبادتين قد أخذ نفسه بهما وأشباه ذٰلك. وأمّا الحيوانات فلنا منهم شُيوخ، ومن جملة شيوخنا الذين اعْتمدْتُ عليهم الفرس فإن عبادته عجيبة والبازي والهرَّة والكلب والفهد والنَّحلة وغير ذٰلك. فما قَدرتُ قطُّ أن أتّصف بعبادتهم على حدِّ ما هم عليها، وغايتي أن أقدر على ذٰلك في وقت دون وقت، وهم في كلِّ لحظة مع اعتقادهم بسِيادتي عليهم يُوبِّخوني ويعتبوني ولقد أَلْقى منهم شدَّة لما يَرَوْنه من نقص حالي في عبادتهم»[1]. ولا شكَّ أنَّ الذي يكتب مثل هٰذا النَّصِّ على حظٍّ عظيم من حبِّ التّأمُّل والخيال.

وحقًّا نجد أنَّ من أهمِّ أصول تفكير ابن عربيّ اعتماده على الخَيال. وليس معنى الخَيال عنده ما يُراد به الآن في علم النَّفس من إنشاء صُور للمحسوس في الفِكْر تُطابِقه أو تبتعد عنه ولا ما يُراد به أحياناً من إنشاء صُور وَهميَّة لا ضابط لها ولا رابطة بينها ولا صحَّة فيها، وإنَّما يُعطي ابن عربيّ الخَيال معنًى قويًّا وقيمة كبيرة في المعرفة لم يعطهما إيّاه من قبله ولا من بعده فيلسوف آخر، هٰذا برغم نُشوء دراسات عن الخَيال وطبيعته جديدة وطريفة في الفلسفة الغربيّة الحديثة. ولا بدَّ لبَيان شأن الخَيال عنده من أنْ نُشير إلى مراتِب الوجود في رأيه. ذٰلك أنَّ كلَّ ما هو موجود إنَّما يوُجد في حَضْرة أو أكثر من حَضْرة من الحَضَرات الخمس وهي التّنزُّلات التي هي تَعيُّنات وشؤون «للذّات الأحَديَّة في الصُّور الأسمائيَّة المُؤثِّرة في صُورها المُتأثِّرة. أولُها تَجلِّي الذّات في صور الأعيان الثّابتة غير المجعولة وهو عالم المعاني وثانيها التّنزُّل من عالم المعاني إلى التّعيُّنات الرُّوحيَّة وهي عالم الأرْواح المُجرَّدة وثالثها التّنزُّل إلى التّعيُّنات النَّفسيَّة وهي عالم النُّفوس النّاطقة ورابعها التّنزُّلات المِثاليَّة المُتجسِّدَة المُتشَكِّلَة من غير مادَّة وهي عالم المِثال وباصْطِلاح

(١) روح القُدس طبع حجر بمصر ١٢٨١ ص٩٢. استعمل ضمير جمع الذُّكور العُقَلاء باعتبارهم شيوخاً، وحَذَفَ نون الرَّفع للخِفَّة.

الحُكَماء عالم النُّفوس المُنطَبِقة وهو بالحقيقة خَيال العالم وخامسها عالم الأجساد المادِّيَّة وهو عالم الحسِّ وعالم الشَّهادة»[1].

ولا بدَّ من أن نَنتبِه لعلاقة كلِّ حَضْرة أو تنَزُّل بالحَضرات أو التَّنزُّلات الأُخرى. فالأربعة الأولى المُتقدِّمَة «مراتب الغيب وكلُّ ما هو أسفل فهو كالنَّتيجة لما هو أعلى الحاصِلة بالفعل والانفعال ولهٰذا شُبِّهَتْ بالنِّكاح وذٰلك عين تدبير الحقِّ تعالى للعالم»[2].

ويبدو من هٰذا التَّصنيف أنَّ عالم المِثال والخَيال يأتي فوراً فوق عالم الحسِّ والشَّهادة، فلا غَرْوَ إذا كان علم الخَيال رُكناً عظيماً من أركان المعرفة عند ابن عربيّ. ويُعدِّد هٰذا المُفكِّر المَوْضوعات الكثيرة التي يَتناوَلها علم الخيال هٰذا فهو في الحقيقة علوم كثيرة. هو «علم البَرْزَخ وعلم عالم الأجساد التي تَظهَر فيها الرُّوحانيَّات وهو علم سوق الجنَّة وهو علم التَّجلِّي الإلٰهيِّ في القيامة في صُور التَّبدُّل وهو علم ظهور المعاني التي لا تقوم بنفسها مُجسَّدَة مثل الموت في صورة كَبش وهو علمُ ما يراه النَّاس في النَّوم وعلم الموطن الذي يكون فيه الخلق بعد الموت وقبل البعث وهو علم الصُّور وفيه تظهر الصُّور المَرئيَّات في الأجسام الصَّقيلة كالمرآة وليس بعد العلم بالأسماء الإلٰهيَّة ولا التَّجلِّي وعمومه أتمُّ من هٰذا الرُّكن فإنَّه واسطة العِقْد إليه تَعرُج الحواسُّ وإليه تَنزل المعاني وهو لا يَبرَح من موطنه تُجبى إليه ثمرات كلِّ شيء وهو صاحب الإكسير الذي تَحمِله على المعنى فيُجسِّدُه في أيِّ صورة شاء لا يتَوقَّف له النُّفوذ في التَّصرُّف والحُكْم تَعضُده الشَّرائع وتُثبِّته الطَّبائع فهو المشهود له بالتَّصرُّف التَّامِّ وله الْتِحام المعاني بالأجسام يُحيِّر الأدلَّة والعقول»[3]. وللخَيال نوعان: الخيال المُتَّصل والخَيال المُنفصِل. والفرق بينهما «أنَّ المُتَّصل يذهب بذَهاب المُتخيِّل والمُنفصِل حَضْرة ذاتيَّة قابلة دائماً للمعاني والأرواح فتُجسِّدُها بخاصِّيَّتها»[4].

وتَشِفُّ هٰذه المكانة الكبيرة التي يُبوِّئها مُحيي الدِّين الخَيال عن طبيعة واستعداد ومزاج جميعها ذوات رُؤى وتَخيُّل بعيد. وفي حياته الخاصَّة حوادث تُشير إلى ذٰلك. يذكر في نهاية الفتوحات كيف مَرض وهو صبيٌّ مَرَضاً وبيلاً حتى غُشِيَ عليه وقرأ له أبوه سورة يس كما اعتاد النَّاس أن يقرؤوها عند رؤوس المُحتضَرين. ولأترك له المجال يَقصُّ هو

(١) شرح القاشانيّ على الفُصوص ص ٢٧٢.

(٢) المرجع نفسه والصَّفحة نفسها.

(٣) فتوحات ج ٢، ص ٣٠٩.

(٤) المَرجِع نفسه ص ٣١١.

نفسه أثر الحُمَّى في نفسه وأثر سماعه تِلاوَة السُّورة فهو يقولُ: «فإنَّه اتَّفقَ لي فيها (في سورة يس) صورة عجيبة وهي أنِّي مَرضتُ فغُشِيَ عليَّ في مَرضي بحيث إنِّي كنت مَعدوداً في الموتى فرأيت قوماً كريهي المنظر يُريدون أَذِيَّتي ورأيتُ شخصاً جميلاً طيِّب الرَّائحة شديداً يدافعهم عنِّي حتى قهرهم، فقلت له: من أنت؟ فقال: أنا سورة يس أدفَع عنك. فأفقتُ من غَشْيَتي تلك، وإذا بأبي رحمه الله عند رأسي يبكي وهو يقرأ سورة يس وقد ختمها فأخبرته بما شَهِدْتُه. فلمَّا كان بعد ذٰلك بمدَّة رَوَيْتُ في الحديث عن النَّبي ﷺ أنَّه قال: اقرؤوا على مَوْتاكم يس»[1].

ولمّا غادر الأندلس وبدأ تَطوافه حضر في مراكش جنازة الفيلسوف الكبير المَشَّائيِّ ابن رُشد الذي سبق أن تَعرَّف إليه في قُرطبة. فهو يَحكُم عند ذٰلك على فلسفته حُكْماً رمزيًّا عابراً أشدَّ عليها من المُحاجَّة والمُناقَشة. يتَحدَّث ابن عربيٍّ عن ابن رُشد في الفُتوحات وعن لِقائه إيَّاه في الواقع وفي الخَيال ثمَّ يقولُ: «فما اجْتَمعتُ به حتى دَرَج (أي مات) وذٰلك سنة خمس وتسعين وخمسمائة بمدينة مُراكش ونُقِل إلى قُرطبة وبها قَبْره. ولمَّا جُعِل التَّابوت الذي فيه جسده على الدَّابَّة جعلت تواليفه تُعادِله من الجانب الآخر، وأنا واقف ومعي الفقيه الأديب أبو الحسين محمَّد بن جُبَيْر كاتب السَّيِّد أبي سعيد وصاحبي أبو الحكم عمرو بن السَّرَّاج النَّاسخ، فالتفتَ أبو الحكم إلينا وقال: ألا تنظرون إلى من يُعادِل الإمام ابن رُشد في مركوبه؟ هٰذا الإمام وهٰذه أعماله يعني تواليفه! فقال له ابن جُبَيْر: يا ولدي نِعْمَ ما نَظرتَ لا فُضَّ فوك! فَقيَّدتُها عندي موعظة وتَذكِرة رحم الله جميعهم، وما بَقِيَ من تلك الجماعة غيري. وقلْنا في ذٰلك:

هٰـــذا الإمـــام وهٰـــذه أعمـــالـــه يـا لَيْـتَ شعـري هـل أَتَـتْ آمـالـه»[2]

ففي هٰذه القصَّة يُطيح المُؤلِّف بكتب الفيلسوف الكبير إذ يراها على لسان صاحبه النَّاسخ تُعادِل جُثَّته المَيْتة، وهي جميعاً تعود إلى قُرطبة حيث خَرَجَتْ، ويَتعجَّب إذ لم تَتحقَّق آمال ابن رُشْد التي بناها على تآليفه.

---

(١) القصَّة ناقصة في الفتوحات، المطبعة المَيْمنيَّة ١٣٢٩ ومَوْجودة في طبعة بولاق ١٢٧٤ ج ٤ ص ٥٥٢ وطبعة سنة ١٢٩٣ ج ٤ ص ٦٤٨.

(٢) فتوحات المطبعة الميمنيَّة مصر ١٣٢٩ ج ١ ص ١٥٤ وعلى هٰذه الطَّبعة نعتمِد في إيراد النُّصوص. والفتوحات يَتضمَّن أغلب آراء المُؤلِّف، ولكنَّا نُؤثِر الاسْتِشهاد بكُتُبه ورسائله المُتعدِّدة لِيَتَعَرَّفَها القـارئ. وقد ورد لفظ تواليفه بالواو بدلاً من تآليفه. وربَّما كانوا يكتبون الهمزة على الواو أو كانوا يَتسمَّحون في اتِّساع هٰذا التَّبديل.

إنَّ البحث عن المعرفة غاية كلّ مُفكِّر. وإذا لم يَتمكّن ابن رُشْد أن يصل إليها في رأي ابن عربيّ على طريق المَنطِق والاستدلال والبُرهان فإنَّ ابن عربيّ يَظفَر بها ويصل إليها على طريق الكشف والإلهام، مع أنَّ الوصول صعب لا بدَّ له من همَّة كبيرة تستطيع أنْ تَنهَض له وتَرقى إليه. وعندها سيُشرِق في نفس العارف فجر لا ينتهي إلى غروب.

إنَّ هٰذا الكشف ثَمرة الصَّبر والجهد والطَّلب والتَّطلُّع والتَّأمُّل والتَّفكير وهي كلُّها مَلأَتْ حياة ابن عربيّ. وفي هٰذا الطَّريق الحافل بالمصاعِب يَقصُّ علينا الشَّيخ رُؤى ومشاهدات جميلة جدًّا اسْتَدعاها ورآها في يَقظَته فَجَّرَتْ في نفسه ينابيع الإلهام والكشف. ولعلَّ أجملها وأكملها وأبدعها هٰذه القصَّة الطَّريفة في مُستهلّ فتوحاته المَكِّيَّة يُورِد فيها تلك النَّجوى البارعة الفاتنة المُحيِّرة بينه وبين فتًى لاح له سابقاً وربّما كان هٰذا الفتى يُمثِّل كُنْهَ ذاته العُلويّ فيقولُ: «إنِّي لمّا وَصلتُ إلى مَكَّة البركات ومَعدِن السَّكنات الرَّوحانيَّة والحركات وكان من شأني فيه ما كان طُفْتُ بيته العتيق في بعض الأحيان فبينا أنا أطوف مُسبِّحاً ومُمجِّداً ومُكبِّراً ومُهلِّلاً تارَة أَلثم وأستلم وتارَة للمُلتزَم ألتزم إذ لقيت، وأنا عند الحجر الأَسود باهت، الفتى الفائت المُتكلِّم الصَّامت الذي ليس بحيٍّ ولا مائت». ويَمضي المُؤلِّف في سَرْد هٰذا اللِّقاء وما اشتمل عليه من نجوى ومعرفة ساميتين أدَّتا إلى كتابة الفتوحات.

إنَّ ذٰلك اللِّقاء وتلك النَّجوى وذٰلك الحوار أبدع ما عرفه تاريخ التَّصوُّف في الشَّرق والغرب على الإطلاق. والقصَّة طويلة أَرْجِع إليها القـارئ في موضعها. وهي أعجوبة من الأعاجيب الرُّوحيَّة المفيدة لا تُتاح إلَّا لعبقريَّة مثل عَبقريَّة ابن عربيّ العظيمة.

ولقد كانت عنده قُدرة عجيبة على تمثيل الأشخاص لَدَيْه. يقولُ في الفتوحات: «ولقد بلغ بي قوَّة الخَيال أنْ كان حُبِّي يُجسِّد لي مَحبوبي من خارج لعيني كما كان يتَجسَّد جبريل لرسول الله ﷺ فلا أقدر أنظر إليه ويُخاطِبني وأُصْغي إليه وأفهم عنه. ولقد تركني أياماً لا أُسيغ طعاماً، كلَّما قُدِّمَتْ لي المائدة يقف على حرفها وينظر إليّ ويقول لي بلسان أسمعه بأذني: تأكل وأنت تشاهدني؟ فأمتنع عن الطَّعام ولا أجد جوعاً وأمتلئ منه حتى سَمِنْتُ وعَبلتُ من نظري إليه فقام لي مَقام الغذاء. وكان أصحابي وأهل بيتي يَتعجَّبون من سمني مع عدم الغذاء لأنِّي كنت أبقى الأيَّام الكثيرة لا أذوق ذَواقاً ولا أجد جوعاً ولا عَطَشاً لٰكنَّه كان لا يَبْرح نُصْب عيني في قِيامي وقُعودي وحركتي وسُكوني»[1].

---

(١) ج ٢ ص ٣٢٥.

ويَروي في كتابه اللَّطيف «روح القُدُس» شيئاً من علاقته بأستاذه الذي كان بينه وبينه مَوَدَّة عميقة أبي يعقوب يوسف بن يخلف الكوميّ: «وكان من صِدقي في صُحبته أنّي أتمنّاه في بيتي لمسألة تَخطُر فأراه أمامي فأسأله ويُجيبني ثمَّ يَنصرِف فأخبره بذٰلك بُكْرة»[1].

«وقال تلميذه الصَّدر القونوي الرُّوميُّ: كان شيخنا ابن عربيّ مُتمكِّناً من الاجتماع بروح مَنْ شاء مِنَ الأنبياء والأَوْلياء الماضين على ثلاثة أنحاء، إن شاء الله اسْتَنْزل رُوحانيَّته في هٰذا العالم وأدركه مُتجسِّداً في صورة مِثاليَّة شبيهة بصورته الحسِّيَّة البصريَّة التي كانت له في حياته الدُّنيا، وإن شاء الله أحضره في نومه، وإن شاء انْسَلخ عن هيكله واجتمع به»[2].

ولقد غَدَتِ الفلسفة والتَّصوُّف في عصر ابن عربيّ صِنْوَيْنِ وطريقين مُتلازِمَين، وبذٰلك أغنى أحدهما الآخر وزاد فيه وعَمَّق جوانبه وأكثر خِصْبه وثَمراته. فكلُّ فلسفة كانت تُعَدُّ باطِلة إن لم تَنْتَهِ إلى غاية ميتافيزيائيَّة ونظرة شاملة في الوُجود. وكلُّ تصوُّف كان يُعتَبر لَغواً وقُصوراً إذا لم يستند إلى دعائم مَكينة من المعارف العلميَّة والفلسفيَّة. فالنَّظَر والمعرفة يَعْرُجان على بُراق التَّأمُّل والتَّجربة الذَّاتية والعمل الصَّالح ليُصْبحا كَشْفاً وإلهاماً. والإلهام الذي يَتنزَّل به الرُّوح على القلب يَصقُل جميع أنواع النَّظَر ويُعيد بناءها ويَحْبوها كمال الأداء.

ويرى ابن عربيّ أنَّ كلَّ ذٰلك مُستَمدٌّ على الغالب في يَنبوعه من كتاب الوَحْيِ العظيم وهو القرآن الكريم وجارٍ على التَّأسِّي برسول الله والاقتداء به إذ كان الأُسْوة الحسنة والقُدْوة العُظمى. وإذا كان الأمر كذٰلك، فكلُّ ما يكتبه له صِفة الإلهام، وهو يَشرح ذٰلك فَيتحَدَّث في الفتوحات عن هٰذا الكتاب نفسه قائلاً: «ما كتبتُ منه حرفاً إلاَّ عن إملاء إلٰهيٍّ وإلقاء ربَّانيٍّ أو نَفْث روحانيٍّ في رُوع كيانيّ، هٰذا جملة الأمر، مع كَوْننا لسنا برُسُل مُشرِّعين ولا أنبياء مُكلَّفين»[3].

وكثيراً ما يقولُ في مُستَهلِّ فصول كتابه «تَنزُّلات الأملاك»: «نزل الرُّوح الأمين على القلب»، ويُنبِّه في مُقدِّمة الكتاب على أنَّه لا يَعني به جبريل «فإنَّ الملائكة كلَّهم أرواح أُمَناء على ما أَوْدَعها الله من أصناف العلوم الموقوفة على التَّوصيل تارَة بالإجمال وتارَة

(١) ص ٤٨.
(٢) شَذَرات الذَّهب لابن العماد ج ٥ ص ١٩٦.
(٣) ج ٣ ص ٤٥٦.

بالتَّفصيل ولا بدَّ أن يكون صاحب التَّنزُّلات الغَيْبيَّة عارفاً بالخواطر وأجناسها وعالماً بالرَّوائح وأنفاسها»[1] وهو يُنشِد في مُستَهلِّ هٰذا الفصل شعراً على عادته يصف به إلهامه:

إذا نـزل الـرُّوح الأَمين على قلبي | تَضَعْضع تركيبي وحنَّ إلى الغَيْب
فـأَوْدَعنـي منـه علـومـاً تقـدَّسَـتْ | عن الحَدْس والتَّخمين والظَّنِّ والرَّيْب
فَفَصَّلَـتِ الإنســان نــوعيـن إذ رَأَتْ | يقـوم بـه الصَّفـو النَّـزيـه مـع الشَّـوْب
فنَوْع يرى الأرزاق من صاحب الغَيْب | ونوع يرى الأرزاق من صاحب الجَيْب
فيَعبُـد هٰـذا النَّـوع أسبـاب ربِّـه | ويَعبُـد هٰـذا خـالـق المَنْـع والسَّيْـب
فهٰـذا مـع العقـل المُقـدَّس وصفـه | وهٰـذا مـع النَّفس الخسيسة بـالعَيْب[2]

وقد كتب في «مواقع النُّجوم»: «واتَّفق لي أَلْطف من هٰذا أنِّي كنتُ مشغولاً بتأليف كتاب إلقائي فقيلَ لي: اكتب، هٰذا باب يَدِقُّ وصفه ويُمنَع كشفه. ثمَّ لم أعرف ما أَكتب بعده وَبقيتُ أنتظر الإلقاء حتى انحرف مزاجي وكدتُ أهلك فنُصب قُدَّامي لوحٌ نوريٌّ وفيه أسطر خُضْرٌ نوريَّة فيها مكتوب هٰذا باب يَدِقُّ وصفه ويُمنع كشفه والكلام على الباب، فَقيَّدتُه إلى آخره ثمَّ رُفع عنِّي»[3].

ويذكر شبه ذٰلك في مُستَهلِّ كتابه «فصوص الحِكَم» فيقولُ: «أمَّا بعد فإنِّي رأيتُ رسول الله ﷺ في مُبشِّرة أُريتُها في العشر الآخر من مُحرَّم سنة سبع وعشرين وستمائة بمحروسة دمشق وبيده ﷺ كتاب فقال لي: هٰذا كتاب فصوص الحِكَم خُذْه واخرج به إلى النَّاس ينتفعون به فقلتُ: السَّمْع والطَّاعة لله ولرسوله وأولي الأمر منَّا كما أُمِرْنا. فحَقَّقتُ الأمنية وأَخْلصتُ النِّيَّة وجَرَّدتُ القصد والهِمَّة إلى إبراز هٰذا الكتاب كما حدَّه لي رسول الله ﷺ من غير زِيادة ولا نُقصان، وسألتُ الله تعالى أنْ يجعلني فيه وفي جميع أحوالي من عباده الذين ليس للشَّيطان عليهم سُلطان، وأن يَخصَّني في جميع ما يَرقُمه بناني ويَنطِق به لساني ويَنطوي عليه جَناني بالإلقاء السُّبوحيِّ والنَّفث الرُّوحيِّ في الرُّوع النَّفسيِّ بالتَّأييد الاعتصاميِّ حتى أكون مُترجِماً لا مُتحكِّماً، ليتَحقَّق مَنْ يقف عليه من أهل الله أصحاب القلوب أنَّه من مَقام التَّقديس المُنزَّه عن الأغراض النَّفسيَّة التي يدخلها التَّلبيس، وأرجو أن يكون الحقُّ لمَّا سمع دُعائي قد أجاب نِدائي فما أُلْقي إلاَّ ما يُلقَى

(١) تَنزُّلات الأملاك وهو منشور بعنوان «لطائف الأسرار» ١٣٨٠ هـ ـ ١٩٦١ م ص ٤٠ ولكنَّه مَشْحون بالأخطاء. وقد صَحَّحناه بعض الشَّيء على مخطوطة وَقَعَتْ لنا عند بعض أصحابنا بدمشق.
(٢) المَرجِع نفسه ص ٣٩.
(٣) ص ٦٩.

إليّ، ولا أُنزِل في هٰذا المسطور إلا ما يُنزَّل به عليَّ. ولست بنبيّ ولا رسول، ولٰكنّي وارث ولآخرتي حارث:

فمِنَ الله فاسْمعوا	وإلى الله فارْجعوا
فإذا ما سمعتم	ما أتَيْتُ به فَعُوا
ثمَّ بالفَهْم فصّلوا	مُجمل القول واجمعوا
ثمَّ مُنُّوا به على	طالبيه لا تَمنعوا
هٰذه الرَّحمة التي	وَسِعَتْكم فوَسِّعوا»

ويُعرِّف هٰذا الفيلسوف الصُّوفيُّ الكبير الوَحْيَ في الفُتوحات بأنَّه «ما تقع به الإشارة القائمة مَقام العبارة من غير عبارة فإنَّ العبارة تَجوز منها إلى المعنى المقصود بها ولهٰذا سُمِّيَتْ عبارة بخلاف الإشارة التي هي الوَحْيُ فإنَّها ذات المُشار إليه. والوَحْيُ هو المفهوم الأوَّل والإفهام الأوَّل، ولا أَعْجَلَ من أن يكونَ عين الفهم عين الإفهام عين المفهوم منه فإنْ لم تحصل لك هٰذه النُّكتة فلست صاحب وَحْيٍ، ألا ترى أنَّ الوَحْيَ هو السُّرعة ولا سُرعة أسرع ممَّا ذكرناه»[1].

ومن طبيعة الفلسفة ألَّا تَقِفَ عند ظاهر الشَّيء بل أن تَنْفُذ إلى أعماقه وتُضيف بُعداً جديداً فلسفيًّا إلى أبْعاده المُتعارفة. ومن شأن التَّصوُّف إدراك المعاني الإلٰهيَّة التي تَتلامَح للمُتصوِّف من خلال مَجالي الأشياء وتَفهُّم دلالاتها الرُّوحيَّة ومَراتبها الوُجوديَّة.

فإذا اجْتمعتِ الفلسفة والتَّصوُّف على أكمل مِثال لدى عبقريٍّ مثل ابن عربيّ فلا عَجَبَ عندئذ أن نراه يجد في كلِّ أمر مَغزًى ولكلِّ كائن فَحْوًى ووراء كلِّ ظاهر باطناً وفي كلِّ موجود رمزاً، ولا غَرْوَ إذا اسْتَشفَّ بعيني العارف وبصيرته المُلهَمَة الانتظام الشَّامل في الكون وتَناسُب أجزائه وما في ذٰلك من أسرار مُتخايلَة. يقولُ مُؤلِّف مواقع النُّجوم: «فما في الوجود شيء إلَّا لحكمة عَلِمها مَنْ عَلِمها وجَهِلها مَنْ جَهِلها فالوجود كلُّه ما انْتظَم منه شيء لشيء ولا انضاف منه شيء لشيء إلَّا لمناسبة بينهما ظاهرة أو باطنة إذا طلبها الحكيم المراقِب وَجَدَها»[2].

وكلُّ ما في الوجود مجال للتَّأمُّل والفَهْم والاكْتِناه، يُؤكِّد الشَّيخ «على أنَّه ليس في الوُجود باطل أصلاً وإنَّما الوجود حقٌّ كلُّه والباطل إشارة إلى العدم إذا حَقَّقته»[3].

---

(١) ج ٢ ص ٧٨.

(٢) مواقع ص ٩٦.

(٣) المَرجِع نفسه ٧٩.

فالمُريد لا يكتفي بالقرآن الكريم خاصَّة بل يَتأمَّل الوجود كلَّه فهو قرآنه العامُّ إنْ جاز هٰذا التَّشبيه. يقولُ المُؤلِّف أيضاً: «ولا تَظنَّ يا بنيَّ أنَّ تِلاوة الحقِّ عليك وعلى أبناء جِنْسك من هٰذا القرآن العزيز خاصَّة، ليس هٰذا حظَّ الصُّوفيِّ بل الوجود بأسره كتاب مسطور ﴿فِى رَقٍّ مَّنشُورٍ ۝٣﴾[1] تلاه عليك سبحانه وتعالى لتَعْقِل عنه إن كنت عالماً. قال الله تعالى: ﴿وَمَا يَعْقِلُهَآ إِلَّا ٱلْعَـٰلِمُونَ ۝٤٣﴾[2]، ولا يحجب عن مُلاحظة المُختَصر الشَّريف من هٰذا المسطور الذي هو عبارة عنك فإنَّ الحق تعالى تارَة يتلو عليك من الكتاب الكبير الخارِج وتارَة يتلو عليك من نفسك فاستمع وتأهَّب لخطاب مَوْلاك إليك في أيِّ مقام كنتَ وتحفظ من الوَقْر والصَّمم. فالصَّمم آفة تمنعك من إدراك تِلاوَته عليك من الكتاب الكبير المُعَبَّر عنه بالقرآن والوَقْر آفة تمنعك من إدراك تِلاوَته عليك من نفسك المُختَصرة وهو الكتاب المُعبَّر عنه بالفُرقان، إذ الإنسان مَحلُّ الجمع لما تَفرَّقَ في العالم الكبير»[3].

وتَستبين من هٰذا النَّصِّ مَكانَة الإنسان في الوجود فهو مختصره الشَّريف وخُلاصته البديعة أو هو العالم الأصغر الذي يحتوي العالم الأكبر. بل «الإنسان روح العالم وعِلَّته وسببه، وأفلاكه مَقاماته وحركاته وتفصيل طبقاته»[4].

روح الــــوجـــــود الكبيـــــر	هٰـــذا الـــوجـــود الصَّغيـــر
لــــولاه مـــا قـــال إنِّـــي	أنـــا الكبيـــر القـــديـــر
لا يَحجبنـــــك حـــــدوث	ولا الفَنـــــا والنُّشـــــور
فـــإنَّنـــي إنْ تَـــأمَّل	ـتَنـــي المحيـــط الكبيـــر
فللقـــديـــم بـــذاتـــي	وللجـــديـــد ظُهـــور»[5]

ولا نظنُّ ثمَّة مُفكِّراً في الشَّرق ولا في الغرب رفع الإنسان وقَدَّس فِكْره ورُوحانيَّته مثل ابن عربيّ. فالإنسان خليفة الله، خُلِقَ إذ خُلِقَ آدم على صورة الله. يقولُ في الفُتوحات: «أَكْمَلُ نَشأة ظهرت في الموجودات الإنسان عند الجميع لأنَّ الإنسان الكامِل وُجِد على الصُّورة لا الإنسان الحيوان، والصُّورة لها الكمال. ولٰكن لا يَلزم من هٰذا أن يكون هو الأفضل عند الله فهو أَكْمَلُ بالمجموع. فإن قالوا يقولُ الله: ﴿لَخَلْقُ ٱلسَّمَـٰوَٰتِ

---

(١) في سورة الطُّور ٥٢: ١، ٢، ٣ ﴿والطُّور وكتاب مسطور في رَقٍّ منشور﴾.

(٢) العنكبوت ٢٩: ٤٣.

(٣) مواقع ص ٧٢ ـ ٧٣.

(٤) فتوحات ج ١ ص ١١٨.

(٥) المَرجِع نفسه والصَّفحة نفسها.

﴿وَالْأَرْضِ أَكْبَرُ مِنْ خَلْقِ النَّاسِ وَلَكِنَّ أَكْثَرَ النَّاسِ لَا يَعْلَمُونَ ﴿٥٧﴾﴾[١] ومَعلوم أنّه لا يُريد أكْبر في الجِرْم ولٰكن يريد في المعنى قُلنا له صَدَقْتَ ولٰكنْ من قال إنّها أكْبر منه في الرُّوحانيّة؟ بل معنى السّموات والأرض من حيث ما يَدلُّ عليه كلُّ واحدة منهما من طريق المعنى المُنفَرِد من النَّظْم الخاصّ لأجرامهما أكبر في المعنى من جسم الإنسان لا من كلّ الإنسان»[٢]. ثمّ إنّ هٰذا الكمال العالي الذي يَجِده فيلسوفنا في الإنسان إنّما يعيّنه في هٰذه الحياة التي نَحْياها فيقولُ في الفُتوحات في مَوْضِع آخر:

«واعلم أنّ أكْمل نشأة الإنسان إنّما هي في الدُّنيا»[٣]. والإنسان بهٰذا الاعتبار مفتاح كلّ شيء. وهو على رغم أنّه مُحدَث فإنّه يبدو مُتّصلاً بالأزَل والأبد. جاء في «كتاب التَّراجم» وهو من رسائله: «الإنسان مفتاح كَوْن الوجود وكَوْن العبادات، به ظهر الأَزَل وهو يفتح باب الأبد»[٤].

ولهذا كان كلُّ إنسان قد أُلْزِم ﴿طَائِرَهُ فِي عُنُقِهِ﴾[٥] فهو الذي يصنع صورة نفسه، وكان مصيره بين يديه، ورهين تَصرُّفه ونتيجة عمله. يقولُ ابن عربي: «صورة الإنسان بعد الموت تَتنوّع بتَنوُّع أحواله في الدُّنيا فكُنْ على أحسن الحالات تَكُنْ على أحسن الصُّور»[٦] وليس بعد هذا مسؤوليّة عن النَّفس أكبر من هذه المسؤوليّة.

وهو يَتناوَل فِكْرة خِلافة الإنسان في الأرض في مواضِع شتَّى من كُتُبه. يقولُ في «التَّدبيرات الإلهيّة في إصلاح المملكة الإنسانيّة»: «فلمّا أَوْجَدَ هذا الخليفةَ على حَسَب ما أَوْجده قال له، أنت المرآة وبك يَنْظُرُ إليَّ الموجودات، وفيك ظَهرتْ الأسماء والصِّفات، أنت الدَّليل عليَّ، وجَّهتك خليفة في عالمك تظهر فيهم بما أَعْطيتُك، تُمدُّهم بأنواري، وتُغذِّيهم بأسراري، وأنت المُطالَب بجميع ما يَطرأ في الملك»[٧] وهي مسؤوليّة ضخمة يَحمِلها الإنسان، تُطالِبه بحُسْن التَّصرُّف، وتَقتضيه إحلال الأمن والعدالة والسَّلام في العالَم.

ويَعمد في كتابه «تَنزُّلات الأملاك» إلى بيان حقيقة فَهْمه لخِلافة الإنسان هذه بعبارَته

---

(١) غافر ٤٠ : ٥٧.
(٢) ج ١ ص ١٦٣.
(٣) ج ١ ص ١١٨.
(٤) حيدر آباد ١٩٤٨ ص ١٠.
(٥) الإسراء ١٧ : ٢٩.
(٦) كتاب التَّراجم ص ٣٥.
(٧) مخطوطة بالمكتبة الظَّاهرية رقم ١٥٣٧ وفي الأصل وتُعذِّبهم، وطبعة ليدن ص ١٣١.

الرِّوائيَّة الرَّمزيَّة الفنِّيَّة المَسجوعَة: «قلتُ له: يا أَبَتِ إنِّي أريد أن تُخبِرَني بما عُلِّمتَ من الأسماء وهل كانت لك خِلافة في السَّماء؟ فقال لي: يا بنيَّ إنَّ القَدَم الواحدة مخصوصَة بالسَّماء والخِلافة ذات قدمين فلا يَصحُّ فيها وجود الخلَفاء. وأمَّا ما سألتَ عنه من معالم الأسماء فإنَّ الله عرض عليّ الحقائق قبل تأليفها وعرّفني بأسمائها وأسماء من يَتألَّف منها وأَعْلَمني بكَيْفيَّة تركيبها وتصريفها، ثمَّ عرض على الملائكة تلك الحقائق وأَخْفى عنهم ما أَشْهَدَني من الرَّقائق، لما تَقدَّم منهم في حَقِّي من التَّجريح كما رأَيْتَه في النَّبأ الصَّحيح فقال: ﴿أَنۢبِـُٔونِى بِأَسۡمَآءِ هَٰٓؤُلَآءِ إِن كُنتُمۡ صَٰدِقِينَ ۝٣١﴾[1] وأشار إليهم لكَوْنهم حاضرين ولو أراد الأسماء خاصَّة لقالَ عرضها، وفي قوله: ﴿عَرَضَهُمۡ﴾[2] مَحجَّة صادقة واضحة يَعرِفها من فَرضها. فعرَفَت الملائكة أسماء الحقائق في حال افْتِراقها، حين اخْتُصِصْتُ أنا بمعرفة أسماء تركيبات حقائقها، فقالوا: ﴿سُبۡحَٰنَكَ لَا عِلۡمَ لَنَآ إِلَّا مَا عَلَّمۡتَنَآۖ إِنَّكَ أَنتَ ٱلۡعَلِيمُ ٱلۡحَكِيمُ ۝٣٢ قَالَ يَٰٓـَٔادَمُ أَنۢبِئۡهُم بِأَسۡمَآئِهِمۡۖ﴾[3]. فألَّفت الحقائق بطريقٍ ما وقُلْتُ: هذا فرس، وألَّفتها بطريق آخر وقُلْتُ: هذا إنسان، فأنبأتهم بأسمائهم، فظَهَرَتْ حُجَّة الله على خَلْقه، وقام لهم بُرهانُ حقِّه، فبمثل هذه الأسماء اخْتُصِصْتُ، وهي التي على الملائكة نصصت، وإلاَّ فليس في الأسماء عند وجود الأَعْيان معرفة غامِضة عند الأَرْواح، لأنَّها على مُجرَّد الاصْطِلاح، ولهذا اخْتَلَفَتْ عوالم العبارات عنها عند شُهودها ولم تختلف المعاني التي بها قَوام وجودها، ولهذا قالت الأعراب: هذا فرس، وهو جَواد، وهو طِرف، وقالت الإفرنج فيه: كَبالَه، وقالت الرُّوم: ألوغ، وقالت التُّرْك: أت، وقالت الأَرْمن فيه: تسي، وقالت العَجم فيه: أسب. فالنَّفس تَعقِل معانيها، وإن اخْتَلَفَتْ أساميها في مبانيها. فقلتُ له: هذه الأسماء الكيانيَّة، فهل اخْتُصِصْتَ أيضاً بالأسماء الإلٰهيَّة؟ فقال: عليها فُطِرَت الصُّورة الإنسانيَّة. انظرها فهي مصرفتك، وتَحقُّقُها فهي مُعرِّفتك، وبمعرفتها تَفاضَلَتْ أشخاص هذا الجنس، وبمشاهَدَتها تقَدَّس العقل وزكَتِ النَّفس، فقلت له: كذلك وجدتُها، ولهذا عبَّدتُها وما عبَدتُها[4].

---

(١) (٢) البقرة ٢: ٣١.

(٣) البقرة ٢: ٣٢، ٣٣.

(٤) كتاب «تنَزُّلات الأملاك» المطبوع بعنوان: لطائف الأسرار ص ١٤٤ ـ ١٤٦.

الفرس باللاتينية الأخيرة كبالوس Caballus. وكانت اللُّغة الإسبانيَّة والبرتغاليَّة إذ ذاك في طَوْر التَّكوُّن. ويقول الإسبانيُّون والبرتغاليُّون اليوم كباليو و كبايو Caballo و Cabalho. ونُلاحظ أنَّ الكلمة البرتغاليَّة تحوي على h في كِتابتها لا في لَفْظها. وربَّما كانت إحدى اللَّهجات إذ ذاك تَلْفظ h. والوغ آت من لوغوس أي الكلمة، والهمزة في اليونانيَّة للسَّلْب أي العَجْماء التي لا تَنطِق أو البهيمة، وكان يُطلَق على الحيوان والفرس. وفي الأصل المطبوع والمخطوط أط، والمعاجم التُّركيَّة كانت تَكتُب =

فمن ماهيَّة الإنسان أنْ يُدرِك حقائق الأشياء ويتَصرَّف بها. وهذا التَّصرُّف له صِفة عُلويَّة لأنَّه تحقيق للأسماء الإلٰهيَّة. وأحبُّ هنا أن أشير إلى مسؤوليَّة الإنسان في تَجميل الكون أيضاً في رأي ابن عربيّ. فقد جاء في الفتُوحات: «ومن هذه الحضرة (حضرة الجمال الذَّاتيّ) تَنتقِل صُورةُ تَجلِّيه فيها إلى المُشاهِد، فيَنْصبِغ بها انتقال فَيْض كظُهور نور الشَّمس في الأَماكن ويُسمَّى ذلك النُّور شمساً وإنْ لم يكنْ مُستديراً ولا في فَلَك، ثمَّ يَفيض الإنسان من تلك الصُّورة التي ظَهر فيها عن الفَيْض الإلٰهيّ على جميع مُلْكه في رده إلى قصره فينصبغ ملكه كله بصورة جمال لم يكن فلا يفقد الإنسان في ملكه صورة ما شاهدها من ربِّه في رُؤْيَته»[1].

وكم نحتاج إلى أن نَتعرَّف من جديد «إنسانيَّة» الإنسان وأن نُنوِّه بعَظَمة قلبه وفِكْره ونَصون كرامة شخصيَّته في عصر تَطغَى سيطرة الصِّناعة والمادَّة والحكومات عليه فتجعله كالأَداة أو الآلة المُلحَقة في جهازها الإداريّ أو الاجتماعيّ وأنْ نُعيد إليه عن طريق فَهْمنا لابن عربيّ لمَحات مُتألِّقة عالية من تلك الإنسانيَّة التي كاد أنْ يَنسلِخ منها ويَتخلَّى عنها. وقد جعل المُؤلِّف غايَته في تآليفه أنْ يَدلَّ على عَظَمة الإنسان الفِكْريَّة وأنْ يشرَح أسرار تلك العَظَمة وأن يُنبِّه ما غفا منها ويَصقل ما صَدِئ وَيردّ كلَّ سرٍّ منها إلى أصله وخصائصه الذَّاتيَّة ويسمو به إلى أعلى مَلأ. يقولُ في مُقدِّمة كتابه «عنقاء مُغرب»: «فليس غرضي في كلِّ ما أُصَنِّف في مثل هذا الفنِّ مَعرِفة ما ظهر في الكون وإنَّما الغرض مَعرِفة ما وُجِد في هذا العين الإنسانيّ والشَّخص الآدميّ».

وكما أنَّ الرُّوح غائبة في الجسم وهي المعنى العُلويُّ للإنسان، كذلك الأشياء كلُّها لها مَعانٍ هي كالأَرْواح.

ولهذا كان الظَّاهر دليلاً على الباطِن وطريقاً إليه وحافِزاً على اسْتِجلائه واكْتِناهه. فالأشياء بظَواهرها تبدو لنا ألغازاً يَنبغي لنا أن نَبحَث عن حُلولها ورموزاً يَجدُر بنا أن نَتبيَّن ما تُومِئ إليه وتَشِفُّ عنه. ولا نعرف مَذهباً في الشَّرق ولا في الغرب بلغ ما بلغه مذهب ابن عربيّ في الاخْتِفاء بالرَّمز وفي إعلاء شأنه في مَيْدان الفِكْر. وقد عالَج ذلك في مواضِع

= أت. وقد كَتبها الشَّيخ أو أَمْلاها بحسب لفظها. وفيهما سي، والأَرْمن يلفظون اليوم تسي كما أَثْبَتْنا ولٰكنَّهم يُخفِّفون التَّاء.

(1) الباب الثَّاني والأربعون ومائتان في الجمال ج ٢ ص ٥٤٢ وثمَّة اختلاف بسيط في العبارة بين النُّسَخ المطبوعة.

مُختلِفة من كُتُبه وأفرد فصلاً في الفُتوحات عن «منزل الرُّموز» يُورِد في مُستَهلِّه على عادته شعراً له وهو:

منــــازل الكــون فــي الــوجــود ... منــــازل كلُّهــــا رمــــوز
منــــازل للعقــــول فيهــــا ... دلائــــل كلُّهــــا تَجــوز
لمَّـــا أتـــى الطَّـــالبـــون قَصْــداً ... لنَيْــل شــيء بــذاك جــوزوا
فيـــا عبيـــد الكِيـــان حــوزوا ... هــذا الــذي ســاقَكُــم وجُــوزوا

ثمّ يُعقِّب على الشِّعر بقوله: «الرَّمز واللُّغز هو الكلام الذي يعطي ظاهره ما لم يقصده قائله وكذلك منزل العالم في الوجود ما أَوْجده الله لعَيْنه وإنَّما أَوْجَده الله لنفسه فاشتغل العالم بغير ما وُجِد له فخالَف قصد مُوجِده. ولهذا يقولُ جماعة من العُلَماء العارفين وهم أحسن حالاً ممَّن دونهم إنَّ الله أَوْجَدنا لنا والمُحقِّق والعبد لا يَقول ذلك بل يقولُ إنَّما أَوْجَدني له لا لحاجة منه إليَّ. فأنا لغز ربِّي ورمزه. ومن عرف أشعار الألغاز عرف ما أَرَدْناه. . .».

الإنسان لغز ربِّه إذن. وكما أنّا في أشعار الألغاز نَتجاوَز ظاهر الأَلْفاظ للوُصول إلى الحلِّ كذلك في الكون ينبغي أن نُفتِّش عن السِّرِّ في الإنسان.

ولهذا كان الإنسان أداة التَّغيير في الكون ولَوْح المَحْوِ والإثبات على حدِّ قول ابن عربيّ حين يقولُ: «العبد هو مَحلُّ الإلقاء الإلهيِّ من خير وشرٍّ شَرْعاً وهو لَوْح المَحْوِ والإثبات ﴿يَمْحُوا اللَّهُ مَا يَشَاءُ وَيُثْبِتُ وَعِندَهُ أُمُّ الْكِتَابِ ﴿٣٩﴾﴾[1] فيَخطُر للعبد خاطِر أنْ يفعلَ أمراً من الأمور ثمَّ يَنْسخه خاطر آخر فيمحي الأَوَّل ويُثبِت الثَّاني»[2].

وكلُّ شأن روحيٍّ في الإنسان مُقدَّس: «إنَّ اللِّسان قلم القلب تَكتُب به يمين القُدرة ما تُملي عليه الإرادة من العلوم في قراطيس ظاهر الكون. وإلى هذا المَقام أشرتُ بقولي:

قلمـي ولَـوْحـي فـي الـوجـود يُمـدُّه ... قلــم الإلــه ولَــوْحــه المحفــوظ
ويــدي يميـــن الله فـــي مَلَكــوتــه ... مـا شئتُ أُجْري والـرُّسـوم حُظـوظ»[2]

هذا وإنَّ تَقدُّم العلم الحديث عزَّز فِكْرة ابن عربيّ من حيث فَهْمه للإنسان ومن حيث بيانه جِهة خلافته في الكون وإيداعه المسؤوليَّة الكُبرى فيه وسرَّ الخلق والإبداع. وإنَّا لنشهد في هذا العصر مُحاوَلات الإنسان لغَزْوِ الفضاء والتَّحليق في السَّموات والوصول إلى

---

(١) مواقع ٧٩ ـ ٨٠ والآية في سورة الرَّعد ١٣: ٣٩.
(٢) المَصدَر نفسه.

القمر والزُّهرة وغيرهما، وكلُّ كتابات ابن عربيّ تَشِفّ عن هذه القُدرة التي أُوتيها الإنسان العظيم. وهو قد يَنقلُه إلى السَّماء والكواكب والأفلاك فذلك سَهْل هَيِّن عليه. والذي يُطالِع ما كتب يُدرِك في معراجه وفي صُوَره ومشاهداته ورُؤاه أمثلة طريفة من ذلك. ونحن نترك ذلك كلَّه للقارئ يَرجِع إليه في مراجعه فإنَّه ليَجد في ذلك بَهْجة ولذَّة في التَّنقيب والعثور عليه. ولكنَّا نحبُّ أنْ نُبيِّن أنَّه بحركة مقابِلة ينقل السَّموات والأفلاك إلى الإنسان. وهو في أَحَد كُتُبه الأولى «التَّدبيرات الإلٰهيَّة في إصلاح المملكة الإنسانيَّة» يُبرِز بعض هذه الجوانب المُتقابِلة بين النُّسختين العالم الأكبر والعالم الأصغر وكذلك يَجلو جوانِب أخرى في بقيَّة كُتُبه ولا سيَّما مثل «مواقع النُّجوم». ولٰكنَّا نَحرِص هنا على بيان هذه الأرض السَّماويَّة العجيبة التي هي في باطن الإنسان والتي يرمز إليها رمزاً وهي أرض الحقيقة وليست لدى التَّأمُّل إلاَّ عالم الرُّوح يُطلِعنا عليه الخَيال الذي امتاز به المُؤلِّف وحَباه نصيباً وافِراً من المَكانة في معرفة الحقائق وإدراكها وتَمثُّلها. ولنَتنَبَّه لما جاء في وَصف تلك الأرض، على تَطاوُله، من الغرائب والعجائب، وهو يُسمّيها أرض السِّمْسِمة لأنَّها في تركيب الإنسان الطَّبيعيّ لا تكاد تشغل حَيِّزاً ثمّ ينظر إليها فيَجِدها وشجرة النَّخيل من أصل واحد (أليس من النَّاحيَة الرَّمزيَّة شجر النَّخيل من أجمل الأشجار شكلاً وتركيباً مُزَخرفاً وكذلك الخَيال يُزخرِف كلَّ شيء). يقولُ المُؤلِّف: «اعلم أنَّ الله لمَّا خَلَق آدم عليه السَّلام الذي هو أوَّل جسم إنسانيّ تكوَّن وجَعلَه أصلاً لوجود الأجسام الإنسانيَّة وفَضَلَتْ من خميرة طينته فَضْلة خَلَق منها النَّخلة فهي أخت لآدم عليه السَّلام وهي لنا عمَّة وسمَّاها الشَّرع عمَّة وشبَّهها بالمؤمِن ولها أسرار عجيبة دون سائر النَّبات، وفَضَل من الطِّينة بعد خَلْق النَّخلة قدر السِّمْسِمة في الخَفاء فمدَّ الله في تلك الفَضْلة أرضاً واسعة الفضاء إذا جعل العرش وما حَواه والكرسيُّ والسَّموات والأرضون وما تحت الثَّرى والجنَّات كلُّها والنَّار في هذه الأرض كان الجميع فيها كحَلقة مُلقاة في فَلاة من الأرض. وفيها من العجائب والغرائب ما لا يُقدر قَدْره ويَبهَر العقول أمره. وفي كلِّ نفس خَلَق الله فيها عوالم يُسبِّحون اللَّيل والنَّهار لا يَفترون. وفي هذه الأرض ظَهرتْ عَظَمة الله وعَظُمت عند المُشاهد لها قدرته. وكثير من المحالات العقليَّة التي قام الدَّليل الصَّحيح العقليُّ على إحالتها موجود في هذه الأرض. وهي مَسرَح عيون العارفين العُلَماء بالله وفيها يَجولون. وخلق الله من جملة عوالمها عالماً على صُوَرنا إذا أبصرهم العارف يشاهِد نفسه فيهم... وفيها من البساتين والجنَّات والحيوان والمعادِن ما لا يعلم قَدر ذلك إلاَّ الله تعالى. وكلُّ ما فيها من هذا كلِّه حيٌّ ناطق كحياة كلِّ حيٍّ ناطق ما هو مثل ما هي الأشياء في الدُّنيا. وهي باقية لا تَفنى ولا تَتبدَّل ولا يموت عالمها. وليست تَقبَل هذه الأرض شيئاً من الأجسام

الطَّبيعيَّة الطِّينيَّة البشريَّة سوى عالمها أو عالم الأرواح منَّا بالخاصِّيَّة. وإذا دخلها العارفون إنَّما يدخلونها بأرواحهم لا بأجسامهم فيَتركون هياكلهم في هذه الأرض الدُّنيا ويَتَجرَّدون. وفي تلك الأرض صُوَر عجيبة النَّشء بديعة الخَلْق قائمون على أفواه السِّكَك المُشرِفة على هذا العالم الذي نحن فيه من الأرض والسَّماء والجنَّةوالنَّار. فإذا أراد واحد منَّا الدُّخول لتلك الأرض من العارفين من أيِّ نوع كان من إنس أو جنٍّ أو ملك أو أهل الجنَّة بشَرْط المعرفة وتَجرُّد عن هيكله وجد تلك الصُّور على أفواه السِّكك قائمين مُوكَّلين بها قد نَصَّبهم الله سبحانه لذلك الشُّغل فيُبادِر واحد منهم إلى هذا الدَّاخل فيَخلع عليه حُلَّة على قَدر مَقامه ويأخذ بيده ويَجول به في تلك الأرض ويَتبوَّأ منها حيث يشاء ويَعتبر في مصنوعات الله ولا يَمرُّ بحَجَر ولا شجر ولا مَدَر ولا شيء ويريد أن يُكلِّمه إلَّا كلَّمه كما يُكلِّم الرَّجل صاحبه. ولهم لُغات مُختلِفة. وتعطي هذه الأرض بالخاصِّيَّة لكلٍّ من دَخَلَها الفَهْم بجميع ما فيها من الألسنة. فإذا قضى منها وَطَرَه وأراد الرُّجوع إلى مَوْضعه مشى معه رفيقه إلى أنْ يُوصِله إلى الموضع الذي دخل منه يُودِّعه ويَخْلع عنه تلك الحُلَّة التي كساه ويَنصرف عنه وقد حَصَّل علوماً جمَّة ودلائل وزاد في علمه بالله ما لم يكنْ عنده مُشاهَدة. وما رَأَيْت الفَهْم يَنْفُذ أسرع ممَّا يَنْفُذ إذا حصل في هذه الأرض...

قال لي بعض العارفين لمّا دَخلْت هذه الأرض رأيْت فيها أرضاً كلُّها مِسك عطر لو شمَّه أحد منَّا في هذه الدُّنيا لهلك لقوَّة رائحته تَمتدُّ ما شاء الله أن تَمتدَّ، ودخلت في هذه الأرض أرضاً من الذَّهب الأحمر اللَّيِّن فيها أشجار كلُّها ذهب وثمرها ذهب فيأخذ الرَّجل التُّفّاحة أو غيرها من الثَّمر فيأكُلها فيجد من لذَّة طعمها وحُسْن رائحتها ونعمتها ما لا يصفه واصف، تَقصُر فاكهة الجنَّة عنها فكيف فاكهة الدُّنيا! والجسم والشَّكل والصُّورة ذهب والصُّورة والشَّكل كصُورة الثَّمرة وشكلها عندنا، وتختلف في الطَّعم. وفي الثَّمرة من النَّقش البديع والزِّينة الحَسَنة ما لا تَتوهَّمـه نفس فأَحْرى أن لا تشهده عين. ورأيت من كِبَر ثمرها بحيث لو جُعِلَتِ الثَّمرة بين السَّماء والأرض لحَجَبَتْ أهل الأرض عن رُؤيَة السَّماء ولو جُعِلَتْ على الأرض لفَضَلَتْ عليها أضعافاً. وإذا قَبَضَ عليها الذي يريد أكلها بهذه اليد المعهودة في القَدْر عمَّها بقبضته لأنَّها لنعومتها ألطف من الهواءِ تُطْبِق عليها يده مع هذا العظم، وهذا ممَّا تُحيلُه العقول هنا في نَظَرها. ولمّا شاهدها ذو النُّون المصريُّ نطق بما حُكِيَ عنه من إيراد الكبير على الصَّغير من غير أن يَصغُر الكبير أو يَكبَر الصَّغير أو يُوسَّع الضَّيِّق أو يضيق الواسع. فالعِظَم في التُّفاحة على ما ذكرته باقٍ والقَبْض عليها باليد الصَّغيرة والإحاطة بها موجودة والكَيْفيَّة مشهودة مجهولة لا يعرِفها إلَّا الله. وهذا العلم ممَّا انْفَرَدَ الحقُّ به. واليوم الواحد الزَّمانيُّ عندنا هو عدَّة سنين عندهم وأَزْمِنة تلك الأرض

مُختلِفة. قال ودَخَلْتُ فيها أرضاً من فضَّة بيضاء في الصُّورة ذات شجر وأنهار وثمر شهيٍّ كلُّ ذلك فضَّة وأجسام أهلها منها كلُّها فضَّة. وكذلك كلُّ أرضٍ شجرُها وثمرها وأنهارها وبحارها وخلقها من جنسها. فإذا تُنُووِلَتْ وأُكِلَتْ وُجِد فيها من الطُّعم والرَّوائح والنَّعمة مثل سائر المأكولات غير أنَّ اللّذة لا تُوصَف ولا تُحكَى. ودَخَلْتُ فيها أرضاً من الكافور الأبيض وهو في أماكن منها أشدُّ حرارة من النَّار يخوضُها الإنسان ولا تُحرِقه وأماكن منها مُعتدِلة وأماكن باردة وكلُّ أرض من هذه الأَرَضين التي هي أماكن في هذه الأرض الكبيرة لو جُعِلَت السَّماء فيها لكانت كحَلقة في فلاة بالنِّسبة إليها. وما في جميع أراضيها أحسن عندي ولا أَوْفَق لمزاجي من أرض الزَّعفران. وما رأيتُ عالَماً من عالم كلِّ أرض أَبْسط نفوساً منهم ولا أَكْثر بشاشة بالوارد عليهم يَتلقَّونه بالتَّرحيب والتَّأهيل. ومن عجائِب مطعوماتها أنَّه أيَّ شيء أَكَلت منها إذا قطعتَ من الثَّمرة قطعة نبَتَتْ في زمان قَطْعك إيّاها مكانها ما سدَّ تلك الثلمة أو تقطف بيدك ثمرة من ثمارها فزمان قطفك إيّاها يَتكوَّن مثلها بحيث لا يَشعُر بذلك إلاّ الفَطِن فلا يظهر فيها نقص أصلاً. وإذا نَظَرْتَ إلى نسائها ترى أنَّ النِّساء الكائنات في الجنَّة من الحُور بالنِّسبة إليهنَّ كنسائنا من البشر بالنِّسبة إلى الحُور في الجِنان.

وأمَّا أَبْنيتُهم فمنها ما يَحدُث عن هِمَمِهم ومنها ما يَحدُث كما يُبنَى عندنا من اتِّخاذ الآلات وحُسْن الصَّنعة. ثمَّ إنَّ بحارها لا يَمتزِج بعضها ببعض كما قال تعالى: ﴿مَرَجَ ٱلْبَحْرَيْنِ يَلْتَقِيَانِ ﴿١٩﴾ بَيْنَهُمَا بَرْزَخٌ لَّا يَبْغِيَانِ ﴿٢٠﴾﴾[(١)] فتُعاين مُنْتهى بحر الذَّهب تَصْطَفِق أمواجه ويُباشِره بالمُجاوَرة بحر الحديد فلا يَدخُل من واحد في الآخر شيء. وماؤهم أَلْطف من الهواء في الحَركة والسَّيَلان وهو من الصَّفاء بحيث لا يَخفى عنك من دَوابِّه ولا من الأرض التي يَجري البحر عليها شيء. فإذا أردتَ أن تَشرب منه وَجدتَ له من اللَّذَّة ما لا تَجده لمشروب أصلاً. وخَلْقها ينبتون فيها كسائر النَّبات من غير تَناسُل بل يَتكوَّنون من أرضها. . . وكلّ ما أحاله العقل بدليله عندنا وَجدْناه في هذه الأَرض مُمكِناً قد وقع»[(٢)].

لقد أَسهبْنا على عَمْد في ذكر مقاطع طويلة من هٰذا الباب لبَيان زَخْرفة هٰذا العالَم الغنيِّ الواسع الحيِّ النَّاطق المُلوَّن بأجمل الألوان العَبِق بأَطْيب الأَشْذاء المُشتمِل على شَهِيِّ

---

(١) الرَّحمٰن ٥٥: ١٩، ٢٠.

(٢) فُتوحات ج ١ ص ١٢٧ ـ ١٣١ الباب الثَّامن في مَعرِفة الأرض التي خُلِقَت من بقيَّة طينة آدم. وبين النُّسخ بعض الاختلاف اللَّفظيّ. انظر أيضاً فصل «درر رمز في بحر لغز» من كتاب الإنسان الكامل لعبد الكريم الجيليّ حيث يَتكلَّم فيه على أرض السِّمْسِمة وَيَذْكُر النَّخلة.

الطُّعوم وناعِم الملموسات العجيبة ومبهج اللَّذات والتَّركيبات الحسِّيَّة والمعنويَّة المعقولة والمستحيلة. . . وتُذكِّرنا الجملة الأخيرة التي تُؤكِّد فقرة سَبقَت في بداية النَّصِّ ما جاء في المشهد الأخير من رواية «فاوست» الثَّانية للشَّاعر الكبير الألمانيِّ غوتي حين يقولُ ما ترجمته: «المستحيل على الوَصْف يقع هٰهنا بالفِعْل»[1].

وينبغي أن نتنبه لهذه الجملة التي وَردتْ في أوَّل النَّصِّ: «وخَلَقَ الله من جُملة عوالمها عالماً على صُورنا إذ أبْصرَهم العارف يشاهِد نفسه فيهم» فهي تشير إلى أنَّ نَمَطَ رُؤية الأرض هو عينه نَمَطُ رُؤية النَّفس. فصورة تلك الأرض صورة النَّفس أو الرُّوح. وبتلك الصورة تَرى الرُّوح نفسها وتَتأمَّل قُواها وطاقاتها وآمالها ومَخاوِفها، ولا مكانة للاعتراضات العقليَّة إزاء تلك الأرض لأنَّها مكان نشوء الرُّموز المُستمرِّ المُتجدِّد. وتلك الأرض، مَحلُّ الرُّؤَى والأَحاديث والصُّور والنَّماذج، ليست محلَّ الفناء وإنَّما هي محلُّ التَّجلِّيات.

وليس ثمَّة أمر طبيعيٌّ حسِّيٌّ صِرْف بل كلُّ شيء مُتَّصل بنشاط نفسيٍّ. والمعرفة ترجع في النِّهاية إلى رُؤية عالم النَّفس والرُّوح. فالعالم المحسوس من هٰذه الجهة يَتبدَّى فيه عالم صور النَّفس.

نحن هنا أمام قوَّة أو مَلَكَة تفصِل بيننا وبين الواقع هي الخيال الفعَّال وهو وسيلة من وسائل المعرفة حقيقيَّة كوسائل الحواسِّ في تكوين المعرفة. ولٰكنَّ هٰذا الخَيال له نظام خاصٌّ في الإدراك لا يُمكِن أن نَشتقَّه من إدراكات حسِّيَّة خارجيَّة. بل على العكس نجد أنَّ مَلَكَة الإدراك في هٰذا الخَيال هو قلب الصِّفات الحسِّيَّة وجَعْلها في صَفاء العالم الرُّوحيِّ والفِكريِّ وسكبها في قوالب ورموز تعرض للحلِّ. تلك القوالب والرُّموز إنَّما تُفهَم بجَفْر هو من نوع النَّفس. فالإدراك بالخَيال تَعرِيَة للأمور الحسِّيَّة من مادَّتها التي تقع تحت الحسِّ وجعلها ذات شُفوف فِكريٍّ مصقولة كالمرآة الصَّافية. وعندئذ تَتَّضح معاني الأمور والحوادِث وتَتجلَّى دلالاتها وماهيَّاتها في هٰذه النَّظرة المُشتبِكَة الرُّوحيَّة.

فالخَيال لا يُنشِئ تركيبات غير حقيقيَّة وإنَّما يُظهِر المعاني المخبوءة في الأشياء. فعمله عمل التَّأويل يعمد إلى إخفاء الظَّاهر وإظهار الباطن ويمسُّ بكيميائه العجيبة الأمور المحسوسة فيجعلها رموزاً روحيَّة فِكريَّة. الخَيال مَلَكَة التَّحويل أو علم سرِّ هذه الكيمياء

---

(١) البيتان ١٢١٠٨ ـ ١٢١٠٩. ويقول الشَّاعر الكبير إقبال البيتين الآتيين مُترجَمين:

اليــوم أُسْمِعــك احْتِـدام مشــاعــري ... وصُــراخ إيمــانـــي وصـــوت مُنــايــا

المستحيـــل بـــدا لعينـــي مُمكِنـــاً ... سَــأري الخليقــة مــا رَأَتْ عَيْنــايــا

المُحوِّلة. والمعرفة الصُّوفيَّة إذن لا تُدرِك الشَّيء في مَوْضوعيَّته الخارجيَّة ولٰكنْ تُدرِكه من جهة دلالاته وفَحْواه ومعناه، ويغدو بعد هذا التَّبديل إخباراً وبشارة تُبشِّر النَّفس ذاتها به وعندئذ تَعكِس الأشياءُ عن طريق الخَيال إلى النَّفس صورة النَّفس، فالنَّفس تَرى في هذه الصورة ذاتها.

والخَيال إذن مَلَكَة الرَّمز. وعالم الرَّمز واسع، هو عالم الإنسان وعالم الطَّبيعة وعالم الفكر، ولذلك يتَّصل بالأُمور النَّفسيَّة والاجتماعيَّة والطَّبيعيَّة والفنيَّة والدِّينيَّة وغيرها. فالرَّمز قائم في كلِّ مكان من الكون من الذَّرَّة الدَّقيقة وأجزائها المُتناهِيَة في الصِّغَر إلى عالم المَجرَّات والنُّجوم والشُّموس كلٌّ منها يحمل سرًّا خاصًّا، وسرُّ الأسرار هو الإنسان.

الرَّمز جَدَلِيَّة الظَّاهر والباطن والجسم والرُّوح والاسم والمعنى والمُشِفّ والكثيف والمادَّة والفِكْر والجهر والسِّرّ والشَّكل والمضمون والقريب والبعيد والسَّهل والمُمتَنِع، وهو مَوْضع الفَهم والإدراك والتأويل يوقِف النَّظر النَّافذ إلى الأشياء لِيَسْتهويه بفَحْواها ومعانيها الماثِلة بينها وبينه.

ولجَدَلِيَّة الرَّمز هذه نجد مواقف المُفكِّرين والفلاسفة تَختلِف من قَبول أو إنكار وإثبات أو نَفْي ورِضا أو كَراهِيَة. إنَّ الرَّمز جَفْر الغيب، ورسالة الذَّكاء، ولسان التَّبصُّر والحَذَر. ولٰكنَّه مع ذلك يبقى أقرب إلى الصِّفة الخارجيَّة فهو يُقابِل الغيب مُقابَلة البيان للمعاني.

يقولُ ابن عربيّ في «كتاب التَّراجم»: «الرَّمز ليس من شأن الأمر فإنَّه يُقابِل البيان، وأصحاب الرُّموز رَمَزوا لأمرين: لتَوَقُّع الضَّرر أو لعدم الاحترام»[١]. ويقول في «عنقاء مُغرب»:

نَبِّهْ على السِّرِّ ولا تُفشِه ... فالبوح بالسِّرِّ له مَقْت
على الذي تُبديه فاصبِرْ له ... واكْتُمْهُ حتى يصل الوَقْت

فمن كان ذا قلب وفِطنة، شغله طلب الحكمة عن البِطْنة، ووقف على ما رمزناه، وفكَّ المعمّى من الذي لغزناه. ولولا الأمر الإلٰهيُّ لشافَهْنا به الوارد والصَّادر، وجَعَلْناه قُوت المُقيم وزاد المسافر، ولٰكنْ قد جفَّ القلم بما سبق في القِدَم، فما أشرف الإنسان حيث جعله الله محلَّ روحانيَّات هٰذه الأكوان! فلقد أبدع الله سبحانه سَلْخَه، حيث أَوْجَده

(١) ص ٤٤.

أكمل نسخة»[1]. ويقولُ في هٰذا الكتاب نفسه: «فَتأمَّل هٰذِهِ الإشارات في نفسك، واجْتمع عليها بقلبك وحِسِّك، فإنَّ الزَّمان شديد، وجبَّاره عنيد، وشيطانه مريد، فانْسَلِخ منه انسلاخ النَّهار من اللَّيل، وإلاَّ فقد لَحِقْتَ بأصحاب الثُّبور والوَيْل، وقد نَصَحتُك فاعلم، وأَوْضحتُ لك السَّبيل فالْزَمْ»[2].

ويقولُ في «روح القُدُس»: «وما زالت الفُقهاء في كلِّ زمان مع المُحقِّقين بمنزلة الفراعنة مع النَّبيِّين»[3]، وهو يعيد هٰذا التَّشبيه في الفُتوحات. ويدلُّ ذٰلك على أنَّ الضَّغط السِّياسيَّ كان شديداً في المغرب. ومن المعلوم التَّشديد الذي حصل على المُفكِّرين حتى عُلماء الدِّين والكلام في عهد أمير المسلمين عليِّ بن يوسف بن تاشفين ملك المرابطين. ولقد أُحْرِقَتْ كُتُب الغزالي لمَّا دَخلتْ المغرب في زمنه، وتَقدَّم بالوعيد الشَّديد من سفك الدَّم واستِئْصال المال إلى من وُجِدَ عنده شيء منها. ولمَّا جاء المُوحِّدون تَساهَلوا في ذٰلك بل شَجَّعوا البحث والتَّفكير وقَرَّبوا العُلماء والفلاسفة. وقد رأينا كيف كان ابن طُفَيْل مُقرَّباً من أبي يعقوب يوسف بن عبد المؤمن. وهٰذا الفيلسوف هو الذي قرَّب أبا الوليد بن رُشْد ورفع مكانته عندهم، ولٰكنْ لم يَلْبَثْ أنْ نالته المحنة في عهد ابنه أبي يوسف المُتوفَّى سنة ٥٩٥. ولقد «أمر بإخراجه على حال سيِّئة وإبعاده وإبعاد من يَتكلَّم في شيء من هٰذه العلوم وكُتِبَتْ عنه الكتب إلى البلاد بالتَّقدُّم إلى النَّاس في تَرْك هٰذه العلوم جُملة واحدة وبإحراق كُتُب الفلسفة كلِّها إلاَّ ما كان من الطِّبِّ والحساب وما يُتوصَّل به من علم النُّجوم إلى معرفة أوقات اللَّيل والنَّهار وأَخْذِ سَمْت القبلة»[4]. ولقد كان ابن عربيّ إذ ذاك شابًّا. ولمَّا رَضِيَ السُّلطان عن ابن رُشْد استدعاه إلى مُراكش حين رجع إليها ولٰكنَّه لم يَلْبَثْ أن مات «بها في آخر سنة ٥٩٤ وقد ناهز الثَّمانين»[5] وقَدَّمنا أنَّ صوفِيَّنا حضر جنازته.

وما أَصْوَبَ اللّغة العربيَّة حين اشْتقَّت الحُكْم والحِكْمة من أصل واحد! بل الحُكْم في الأصل البعيد معناه الحِكْمة. وقد حَقَّقت اللُّغة العربيَّة باشتقاقها ما نادى به أفلاطون في غابر الزمان من لُزوم اتِّفاق السُّلطة والفلسفة واتِّحادهما. على أنَّ هٰذا المثل الأعلى إذ تَحقَّق أحياناً في غُضون التَّاريخ العربيِّ لم يُتَحْ له الاستقرار في بقيَّة الأحيان. وقد اتَّصل

---

(١) ص ٢١ وفي الأصل على الذي تُبْديه.

(٢) ص ٢٤.

(٣) ص ٩٠.

(٤) المُعجب في تَلخيص أخبار المغرب ص ٣٠٦.

(٥) المَرجِع نفسه ص ٣٠٧.

ابن عربيّ بوُلاة الأمور في عصره ولٰكنَّه لم يَدَعْ لهم سبيلاً إلى السَّيطرة عليه أو اضطهاده بل كان في بعض الأحيان على العكس هو المُشرِف ذا الهَيْبة على كثير منهم. وكان شاعراً بمزاياه عليهم. وقد فرَّق بين عُلُوِّ المكانة والعُلُوِّ بالصِّفات: «فإنَّ عُلُوَّ المكانة يَختصُّ بوُلاة الأمر كالسُّلطان والحُكَّام والوزراءِ والقضاة وكلِّ ذي مَنصِب سواء كانت فيه أهليَّة لذٰلكَ المَنصِب أو لم تكن، والعُلُوّ بالصِّفات ليس كذٰلك فإنّه قد يكون أعلم الناس يَتحكَّم فيه من له مَنصِب التَّحكُّم وإنْ كان أَجْهل النَّاس. فهٰذا عليٌّ بالمكانة بحُكْم التَّبَع، ما هو عليٌّ في نفسه، فإذا عُزِل زالت رِفعته والعالِم ليس كذٰلك»[1].

ولا غَرْوَ إذا وجدْنا مذهب ابن عربيّ قائماً على الرَّمز في جوانبه الواسعة المُتعدِّدة، ولا عَجَب إذا وجدْنا هٰذا الفيلسوف يعتمِد على الرَّمز أيضاً في أسلوب التَّعبير سواء كان ذٰلك في النَّثر أو الشِّعر. والمذاهب الرَّمزية في الآداب الأجنبيَّة تبدو كلُّها شاحِبة هزيلة إلى جانب هٰذا المذهب البيانيِّ ودعائمه الفِكْريَّة. ولكنَّ الرَّمز لا يمكِن القَطْع في معناه بالضَّبط وعلى وجه اليقين، ولذٰلك كان مذهب ابن عربيّ مُستغلقاً في بعض المواطن استغلاق الرُّموز، وكان يدفع في بعض الأحيان إلى إيهام القول بوحدة الوجود. ونَظريَّة وحدة الوجود لها أشكال مُتفاوِتة. ونستطيع أن نقول إنَّ ابن عربيّ يَرى أنَّ الخالق على بُعْد من المخلوقات يساوي اللاَّنهايَة والصِّفر معاً. فهو بعيد ومُتَعالٍ عنها من جهة الذَّات الأحديَّة المُطلَقة، وهو قريب منها إلى حدٍّ أنَّه يَنعدِم البُعْد إذا نظر إلى الأسماء الحسنى المُتجلِّية في المخلوقات والمُتحقِّقة فيها. يقولُ في الفُتوحات: «وأمَّا الذَّات من حيث هي فلا اسم لها إذ ليستْ محلَّ أثر ولا معلومة لأحد ولا ثَمَّ اسم يَدلُّ عليها مُعرًّى عن نِسبة ولا بتمكين فإنَّ الأسماء للتَّعريف والتَّمييز. وهو باب ممنوع لكلِّ ما سوى الله فلا يعلم الله إلاّ الله. فالأسماء بنا ولنا ومَدارها علينا وظهورها فينا وأحكامها عندنا وغاياتها إلينا وعباراتها عنَّا وبداياتها منا.

«فلولاها لما كنَّا ولولانا لما كانت
بها بِنَّا وما بِنَّا كما بانَتْ وما بانَتْ
فإن خَفِيَتْ لقد جلَّتْ وإن ظَهرت لقد زانَتْ»[2]

وكثيراً ما يلجأ إلى التَّمثيل في بيان وُجهات نظره. فهو يقولُ في الفُتوحات في شأن ذٰلك وهو يُحاور في «عروج» له هارون النَّبيّ. «قلت: يا هارون! إنَّ ناساً من العارفين

---

(1) الفُصوص، عفيفي ص ٨٠.
(2) ج ٢ ص ٦٩، ٧٠.

زَعموا أنَّ الوجود يَنعدِم في حقِّهم فلا يرون إلاَّ الله ولا يبقى للعالم عندهم ما يَلتفِتون به إليه في جَنْب الله ولا شكَّ أنَّهم في المرتبة دون أمثالكم وأخبرنا الحقُّ أنَّك قلتَ لأخيك في وقت غضبه: ﴿فَلَا تُشْمِتْ بِيَ ٱلْأَعْدَآءَ﴾[1] فجَعلتَ لهم قدراً وهٰذا حال يُخالِف حال أولئك العارفين. فقال: صَدَقوا فإنَّهم ما زادوا على ما أعطاهم ذَوْقهم ولكن انظر هل زال من العالم ما زال عندهم؟ قلت: لا. قال: فنَقَصَهم من العلم بما هو الأمر عليه على قَدر ما فاتَهم، فعندهم عدم العالم فنَقَصَهم من الحقِّ على قَدر ما انحجب عنهم من العالم فإنَّ العالم كلَّه هو عين تَجلِّي الحقِّ لمن عرف الحقَّ، ﴿فَأَيْنَ تَذْهَبُونَ ۝٢٦ إِنْ هُوَ إِلَّا ذِكْرٌ لِّلْعَالَمِينَ ۝٢٧﴾[2] بما هو الأمر عليه:

فليس الكمال سوى كونه ... فمن فاتَه ليس بالكامل
فيا قائلاً بالفناء اتَّئِدْ ... وحَوْصل من السُّنْبل الحاصل
ولا تَركَنَنَّ إلى فائت ... ولا تَبِع النَّقد بالآجل
ولا تُتْبِع النَّفس أغراضها ... ولا تَمزُج الحقَّ بالباطل»[3]

وهو يَفتنُّ في عرض أفكاره افْتِناناً بارعاً.

وقد جاء في الفُتوحات أيضاً في هٰذا الشَّأن «فصاحب العقل ينشد:

وفي كلِّ شيء له آية ... تدلُّ على أنَّه واحد

وصاحب التَّجلِّي ينشِد قولنا في ذٰلك:

وفي كلِّ شيء له آية ... تدلُّ على أنَّه عينه»[4]

وبهٰذا الاعتبار يَفهَم قضيَّة التَّنزيه والتَّشبيه التي شغلت علماء الكلام فَهماً مُنسجِماً مع جُملة آرائه. فهو يقولُ بالتَّنزيه والتَّشبيه معاً وهو يَستعمِل هٰذين اللَّفظين بمعنى الإطلاق والتَّقييد. فالله مُنزَّه بمعنى أنَّه يتعالى عن كلِّ وصف وكلِّ حدٍّ، وهو مُشبه عند النَّظر إلى تَعيُّنات ذاته في صُور الوجود فهو يَسمع ويُبصِر بمعنى أنَّه مُتَجَلٍّ في صورة كلِّ من يسمع وما يسمع وكلِّ من يُبصِر وما يُبصِر. فالقول بالتَّنزيه وحده تَقييد لأنَّه حُكم، ومُجرَّد إدراك العقل له تقييد، والله فوق كلِّ تقييد، وكذٰلك القول بالتَّشبيه وحده تحديد وهو لا يجوز:

«فإنْ قلتَ بالتَّنزيه كنتَ مُقيِّداً ... وإنْ قلتَ بالتَّشبيه كنت مُحدِّداً

---

(١) الأعراف ٧: ١٥٠.
(٢) التَّكوير ٨١: ٢٦، ٢٧.
(٣) فُتوحات ج ٣ الباب ٣٦٧ ص ٣٤٩.
(٤) ج ١ ص ٢٧٢ والرواية الأخرى لبيت أبي العتاهية: تدلُّ على أنَّه الواحد.

وإنْ قلتَ بالأمْرَين كنت مُسدِّداً وكنتَ إماماً في المعارف سَيِّداً
فمن قال بالإشفاع كان مشرِّكاً ومن قال بالإفراد كان مُوحِّداً
فإيَّاك والتَّشبيه إنْ كنتَ ثانياً وإيَّاك والتَّنزيه إن كنت مُفرِداً
فما أنتَ هو بل أنت هو وتراه في عيون الأمور مُسرَّحاً ومُقيَّداً

قال الله تعالى: ﴿ لَيْسَ كَمِثْلِهِۦ شَىْءٌ ﴾ فنزَّه ﴿ وَهُوَ ٱلسَّمِيعُ ٱلْبَصِيرُ ۝١١ ﴾ فشبَّه. وقال تعالى: ﴿ لَيْسَ كَمِثْلِهِۦ شَىْءٌ ﴾ فشبه وثنّى ﴿ وَهُوَ ٱلسَّمِيعُ ٱلْبَصِيرُ ۝١١ ﴾ فنزَّه وأَفْرَد»[1].

ويريد في جملته النَّثريَّة الأخيرة أنَّه إمَّا أن نَعتبِر الكاف زائدة وعندئذ يفيد أوَّل الآية ﴿ لَيْسَ كَمِثْلِهِۦ شَىْءٌ ﴾ التَّنزيه، ويفيد باقيها ﴿ وَهُوَ ٱلسَّمِيعُ ٱلْبَصِيرُ ۝١١ ﴾ التَّشبيه لأنَّه وصف للحقِّ بأوصاف المُحدَثات التي تسمع وتُبصِر. وإمَّا أن نَعتبِر الكاف غير زائدة وبذٰلك يصبح معنى الجزء الأوَّل ليس مثل مثله شيء وهٰذا يفيد التَّشبيه لأنَّه إثبات لمثل الله ونَفيٌ لمثل المثل. والجزء الثَّاني من الآيَة يفيد التَّنزيه بمعنى أنَّه وحده الذي يسمع ويُبصِر في صورة كلِّ من يسمع ويُبصِر. فالجمع بين التَّنزيه والتَّشبيه حاصل في الحالتين. ويقولُ أيضاً:

«فإنَّ للحقِّ في كلِّ خَلْق ظهوراً فهو الظَّاهر في كلِّ مفهوم وهو الباطن عن كلِّ فَهْم إلاَّ عن فَهْم من قال إنَّ العالم صورته وهويَّته وهو الاسم الظَّاهر كما أنَّه بالمعنى روح ما ظهر فهو الباطن فنِسبتُه لما ظهر من صور العالم نسبة الرُّوح المُدبِّر للصُّورة فيُؤخذ في حدِّ الإنسان مثلاً ظاهره وباطنه وكذٰلك كلُّ محدود فالحقُّ محدود بكلِّ حدٍّ وصُور العالم لا تَنضبِط ولا يُحاط بها ولا تُعلم حدود كلِّ صورة منها إلاَّ على قدر ما حصل لكلِّ عالم من صورته، فلذٰلك يُجهَل حدُّ الحقِّ فإنَّه لا يُعلم حدُّه إلاَّ بعلم حدِّ كلِّ صورة وهٰذا مُحال حصوله فحدُّ الحقِّ محال. وكذٰلك من شبَّهه وما نزَّهه فقد قيَّده وحدَّده وما عرفه، ومن جمع في معرفته بين التَّنزيه والتَّشبيه بالوَصْفين على الإجمال ـ لأنَّه يستحيل ذٰلك على التَّفصيل لعدم الإحاطة بما في العالم من الصُّوَر ـ فقد عرفه مُجْملاً لا على التَّفصيل كما عرف نفسه مُجْملاً لا على التَّفصيل»[2].

على أنَّ تقديس ابن عربيّ للإنسان إنَّما يَتناوَل فِكْره وروحانيَّته. وهو أيضاً قد انتبه

---

(١) فُصوص الحِكَم الفَصُّ الثَّالث. وفي الأصول عين الأمور ويَتحوَّل الشَّطر إلى بحر الكامل. والآية الكريمة في سورة الشُّورى ٤٢: ١١.
(٢) المَرجع نفسه الفَصُّ الثَّالث أيضاً.

لانتظام المَوْجودات من جهة الجسمانيّة والطَّبيعة ولترتيب أنواعها وتَسَلسُل آفاقها. يقولُ في «تنزُّلات الأملاك». «وتَداخَلت الموجودات بعضها في بعضها، وحصل خَفضُها في رفعها ورفعها في خَفْضها، واستحال المَعدِن نباتاً، والنَّبات حيواناً، والحيوان إنساناً، والإنسان مَعدِناً، وضُرب الكلُّ بالكلِّ، وظهرت القوَّة بالفعل، وعاد العزيز ذليلاً، والذَّليل عزيزاً، والحديد لُجَيناً، والنُّحاس ذهباً إبريزاً، والمُركَّب مُحلَّلاً مُفصَّلاً، والمحلَّل مُركَّباً مُوَصَّلاً»[1].

ولكنَّ الأمور الرّوحيَّة ثاوِيَة في الأشياء والأشكال والأمور الحسِّيَّة ثَواء المعاني في الألْفاظ والحروف، وهٰذه الأمور الحسِّيَّة والأشكال والأشياء على اختلافها عماد تلك وسَنَدها وظروفها الخارجيَّة. وهٰذه بالنِّسبة إلى تلك كاللُّغز بالنِّسبة إلى المعنى المُلغَز فيه. بل إنَّ الجمع بين الحسِّ والفِكْر في الإنسان أكمل وأعلى من انْفِراد الرُّوح وحده. يقولُ على لسان نبيِّنا إبراهيم: «يا بنيَّ! إذا سَرَيْتَ بِفكْرك في عالم المعاني انْحَجب حِسُّك عن التَّلذُّذ بالمغاني، وإذا سرى حِسُّك في عالم المغنى لم ينحجب سِرُّك عن مُشاهَدة المعنى، فالبقاء مع الحسِّ أَوْلى في الآخرة والأولى»[2].

ولذٰلك كلِّه لا نستغرب أنْ يَتَّخذ ابن عربيّ جميع المظاهر والأشياء والأفكار والألْفاظ والحركات رموزاً للمقاصد الرُّوحانيَّة وإشارات إليها. فهو يقولُ في مُقدِّمة «ذخائر الأعْلاق» مُجمِلاً طريقته في الرَّمز، وتتَّضح طريقته هٰذه في ضوء ما شَرحْناه من مَلَكة خَياله:

كلُّ ما أذْكرُه من طَلَلِ	أو ربوع أو مغانِ كلُّ ما
وكذا إن قلتُ ها أو قلتُ يا	وألا إنْ جاء فيه أو أما
وكذا إن قلتُ هي أو قلتُ هو	أو همو أو هنَّ جمعا أو هُما
وكذا إن قلتُ قد أنْجَد بي	قَدَر في شِعرنا أو أتْهَما
وكذا السُّحب إذا قلتُ بكتْ	وكذا الزَّهر إذا ما ابتسما
أو أنادي بحداة يَمَّموا	بانة الحاجز أو وُرْق الحَما[3]
أو بُدور في خُدور أفلَتْ	أو شموس أو نبات نجما
أو بروق أو رعود أو ربا	أو رياح أو جنوب أو شما[4]
أو طريق أو عقيق أو نقا	أو جبال أو تلال أو رما[5]

---

(١) ص ١٩٤.

(٢) المَرجِع نفسه ص ١٨٨.

(٣) ،(٤)، (٥) الحَمام وشِمال ورمال، حَذَف الحروف الأخيرة منها لضَرورة الشِّعر.

أو خليـــل أو رحيـــل أو ربـــا ... أو ريـــاض أو غِيـــاض أو حِمـــى
أو نســـاء كـــاعبـــات نُهّـــد ... طـــالعـــات كشمـــوس أو دُمـــى
كـــلُّ مـــا أذكـــرُه ممّـــا جـــرى ... ذِكـــرُه أو مثلـــه إنْ تَفْهمـــا[1]
منـــه أســـرار وأنـــوار جَلَـــتْ ... أو عَلَـــتْ جـــاء بهـــا ربُّ السَّمـــا
لفـــؤادي أو فـــؤاد مَـــنْ لـــه ... مثـــل مـــا لـــي مـــن شُـــروط العُلَمـــا
صفـــة قـــدسيّـــة عُلـــويّـــة ... أعلمـــت أنَّ لصـــدقـــي قَـــدَمـــا
فـــاصْـرِف الخـــاطـــر عـــن ظـــاهـــرهـــا ... واطْلُـــب البـــاطـــن حتـــى تَعْلَمـــا

ولٰكنَّ الظَّواهر الجميلة خاصَّة كانت عند أمثال هٰذا العارف مَوْضِعاً للتَّأمُّل ومَجالاً للوَجْد ومتاعاً للأرواح وزينة يَفْنون في مشاهدتها.

يَستهِلُّ الشَّيخ الأكبر كتابه «ذخائر الأَعْلاق شرح تُرجمان الأشواق» قائلاً: «الحمد لله الحسن الفَعال، الذي يُحبُّ الجمال، خلق العالم في أكمل صورة وزيَّنه، وأَدْرج فيه حكمته الغيبيَّة عندما كوَّنه، وأشار إلى مَوضِع السِّرِّ منه وعيَّنه، وفَصَّل للعارفين مُجمَلَه وبيَّنه، جعل ما على أرض الأجسام زينة لها، وأفنى العارفين في مُشاهَدة تلك الزِّينة وَجْداً ووَلَها».

وينبغي أن نفهم من «مَوضِع السِّرّ» الإنسان أكمل المخلوقات نَشأة حتى من الوِجهة الجماليَّة.

وإذا شاء القدر فألقى فتاة في رَيّق الشَّباب ومُقتَبل الحُسْن «ساحرة الطَّرْف عراقيَّة الظَّرْف» تُسمَّى بالنِّظام في طريق إمام من أئمَّة العارفين مثل ابن عربيّ فماذا يحصل؟ لو كان الرَّجل من رَعيل الصُّوفيَّة القُدامى لخَشِيَ الفتنة وحذر أو لم يُلْقِ إليها بالاً.

ولٰكنَّ شيخنا الأكبر أمام هٰذه الفتاة الرَّائعة المُثيرة كان في مَقام من المعرفة والحبِّ الإلٰهيَّين يستطيع فيه كالشُّعاع أن يُغازِلها ويَتغزَّل بها ثمّ يَرتدَّ عنها كما يَرتدُّ الشُّعاع صافياً نقيًّا دون أن تَعلَق به ريبة. وأبياته الغَزَليَّة فيها «تُرجمان الأشواق» تَفيض بالمَيْل وتَتلوَّى بالإحساس وتَتحرَّق جَوًى وشَوْقاً وذِكرى، ومع ذٰلك ينبغي صَرْف هٰذه الأبيات عن ظاهرها والبلوغ إلى المعارف الرَّبّانيَّة وراءها. وقد أُنْكِر عليه بعض فقهاء مدينة حلب ذٰلك واتَّهموه بالتَّستُّر فاضْطرَّ عندئذ إلى شرحها شرحاً صوفيًّا فيه شيء كثير من المهارة والحِذْق في كتابه «ذخائر الأعلاق». وتلك الأبيات الرَّمزيَّة كلُّها جديرة بأن يُستشهد بها هٰهنا فهٰذا مَوْضِعها

(١) إنْ تَفْهَما هي نون التَّوكيد الخفيفة انْقَلبتْ أَلِفاً عند الوَقْف.

ولٰكنَّا نرجِع الباحث إليها بعد إذ شرحنا دعائم الرَّمز عند هٰذا المُفكِّر الأَديب الفنَّان الكبير، مُكْتَفين بقصيدة واحدة بعض أبياتها طار شهرة:

أَلا يا حمامات الأَراكَة والبان … تَرفَّقْنَ لا تُضعِفْنَ بالشَّجو أشجاني

تَرفَّقْنَ لا تُظهِرْنَ بالنَّوْح والبُكا … خَفِيَّ صباباتي ومكنون أحزاني

أُطارِحها عند الأصيل وبالضُّحى … بحَنَّة مُشتاق وأنَّة هَيْمان

تَناوَحَت الأرواح في غَيْضة الغَضا … فمالت بأَفنان عليَّ فأَفناني[1]

وجاءتْ من الشَّوق المُبرِّح والجَوى … ومن طرف البَلْوى إليَّ بأفنان

فمن لي بجَمعٍ والمُحصَّب من مِنى … ومن لي بذات الأَثْل من لي بنَعمان

تَطُوف بقلبي ساعة بعد ساعة … لوَجْد وتبريح وتَلثم أَرْكاني

كما طاف خير الرُّسْل بالكعبة التي … يقولُ دليل العَقل فيها بنُقْصان

وقبَّل أحجاراً بها وهو ناطِق … وأين مَقام البيت من قَدْر إنسان

فكم عَهدتْ ألاَّ تَحول وأقسمت … وليس لمَخضوب وفاء بأيمان

ومن أعجبِ الأشياء ظبيٌ مُبَرقَع … يشير بعُنَّاب ويُومي بأجفان

وَمرعاه ما بين التَّرائب والحَشا … ويا عَجبا من رَوْضة وسط نيران

لقد صار قلبي قابِلا كلَّ صورة … فمَرعى لغُزلان ودير لرُهبان

وبيت لأَوْثان وكعبة طائف … وألواح توراة ومُصحَف قرآن

أدين بدين الحبِّ أنَّى تَوجَّهت … ركائبه فالحبُّ ديني وإيماني

لنا أُسوة في بشر هند وأختها … وقيس وليلى ثم ميٌّ وغَيْلان

ومع أنَّ معاني القصيدة جميلة وواضحة يدعونا ابن عربيّ إلى أن نتَجاوَز ما فيها من صُوَر حسِّيَّة لنَلتمِس وراءها الأمور العُلويَّة وهو يعيننا في شرح الأبيات. ولنورد شرحه مثلاً: «من أعجب الأَشياء ظبيٌ يريد لطيفة إلٰهيَّة، مُبرقَع يقول محجوب بحالة نفسيَّة وهي أحوال العارفين المجهولة...» حتى إنَّه لو أَبْعدْنا هٰذه التَّأويلات التي ربَّما نجد فيها بعض التَّكلُّف وأخذنا الأبيات على ظاهرها لم تَنحجِب عنَّا هٰذه النَّغمة العُلويَّة السَّاميَة التي تملأ الكون حُبًّا شاملاً حتى في عصر الحروب الصَّليبيَّة الذَّميمة.

على أنَّه ينبغي أنْ نعلم أن ابن عربيّ يستعمِل أيَّ مُناسبة بين الأَشياء والظَّواهر والإنسان في جملة فلسفته ولو كانت تلك المُناسبة ترجع إلى أصل وَثَنيٍّ قديم. لنقرأ له

---

(١) ضمير أَفناني يرجع إلى المَيْل المُشتَقّ من مالت وهو جار في اللُّغة العربيَّة، جاء في سورة المائدة ٥: ٨ ﴿اعدِلوا هو أقرب للتَّقوى﴾ فالضَّمير راجع إلى العدل المُشتقّ من اعدلوا.

هٰذه الأبيات التي يذكرُها في مُستهلِّ فصل يعقده في «تَنزُّلات الأملاك» يبحث فيه اختصاصات يوم الأربعاء:

سلام على عيسى المسيح ابن مريما ... نبيٌّ له الأرواح أيَّان يَمَّما
تَبدَّى ونور الشَّمس في الأفق طالع ... فلم أدرِ ممَّن أشرق الكون مِنْهُما
تَولَّد في الأرحام من غير شهوة ... عن النَّفخة العُليا فصار مُحكَّما
على سرٍّ إحياء الموات ونشرها ... فكان ليوم الأربعاء مُتمِّما
وكاتبه الوهميُّ يُرسِل وَهْمه ... على روح فرّار فيُسْمى مُجسّما
فكان لطيفاً في التَّحاليل صانعاً ... وكان شُجاعاً في التَّراكيب مُقدِما[١]

يبدو منها أنَّه يُخصِّص يوم الأربعاء بالسَّيِّد المسيح فهو الإمام فيه ثمَّ يصف ما يظهر فيه من الانفعالات. وإذا تأمَّلْنا هٰذه الأبيات وأردْنا أن نَتعرَّف السَّبب الذي من أجله رَبَط ابن عربيّ يوم الأربعاء بالسَّيِّد المسيح نعثر على لفظ الفرّار وهو عند العرب عبارة عن الزِّئبق، وأهمِّيَّته عند القُدماءِ كبيرة في الكيمياء[٢]. ومن المعروف أنَّ لفظ الزِّئبق باللَّاتينيَّة مركوريوس وهو يدلُّ أيضاً على الإلٰه المُسمَّى بهٰذا الاسم وعلى السَّيَّارة عطارد. وقد أعطى الإلٰه مركور الرُّومانيُّ اسمه ذٰلك المَعدِن وتلك السَّيَّارة وخُصَّ يوم الأربعاء به فهو يوم مركور (mercurii dies) وقد جاء اللَّفظ الفرنسيُّ (mercredi) من ذٰلك. ويُعلِّمنا تاريخ الدِّيانات وتاريخ الفِكْر الإنسانيِّ والفلسفة والميثولوجيا أنَّ مركور عند الرُّمان يُقابل هرمس عند اليونان وهما يُقابِلان تحوت عند المصريِّين القُدماء وهو إلٰه العلوم والفُنون ومُرشِد النَّاس إلى أسرار الفِكْر الإلٰهيِّ ورمز النَّشاط الإنسانيِّ والصِّناعة وإلٰه التِّجارة والسِّياحة والبلاغة. وهو أيضاً رسول الحبِّ والوسيط بين الآلهة في قضايا الحبِّ وهو المُكلَّف في المساء أن يقود الأرواح إلى مساكنها المُظلِمَة. وقد انتقلت هٰذه الاعتبارات إلى المدارس الفلسفيَّة التي نشطت في العصر الثَّاني والثَّالث والرَّابع الميلادي فانْصَهرتْ تلك التَّعاليم الوثنيَّة والعقائد الدِّينيَّة المصريَّة القديمة والفلسفة اليونانيَّة والاعتبارات الدِّينيَّة اليهوديَّة والمسيحيَّة واخْتَلطتْ جميعاً، وتألَّقت مراكز تلك الفلسفة المُشتبِكَة في أنطاكية بسورية وإديسا أو الرُّها بجنوبيِّ الأناضول وفي الإسكندريَّة بمصر وغيرها من المُدُن. وقد نعت

---

(١) ص ١٦٤ وفي الأصل المطبوع همَّة عِوَضاً من وَهْمه وهو جائز.

(٢) يقول الشَّاعر الكيمويُّ العربيُّ:

خُذِ الفرار والطَّلقا ... وشيئاً يُشبِه البَرقا
إذا مازجتها سَحْقا ... مَلكتَ الغرب والشَّرقا

أولٰئك الباحثون في ذٰلك الوقت هرمس بالمُثَلَّث الحِكْمة أو المُثَلَّث العَظَمة لأنَّهم اعتبروه كاهناً وفيلسوفاً ومَلكاً معاً. ثم نسب بعض الفلاسفة المسيحيِّين إذ ذاك بعض صفات الإلٰه مركور كما لَخَّصْناها إلى السَّيِّد المسيح. ومن المعلوم أنَّ هنالك كتابات نُسِبَتْ إلى هرمس تُعالج السِّحر والتَّنجيم والكيمياء مجهولة المُؤلِّف مُختَلِطَة العناصر فيها آثار شتَّى مصريَّة ويونانيَّة وسوريَّة وشرقيَّة وهنديَّة وفارسيَّة. ولا شكَّ أنَّ مثل هٰذه الاعتبارات كلِّها قد اطَّلع عليها ابن عربيّ كما اطَّلع على الفلسفة الغنوصيَّة (أو الأدريَّة) التي هي قريبة من الهرمسيَّة والتي نجد منها بعض الآثار في أفكاره واعتباراته ولا سيَّما خَلْق آدم على صورة الله وتنويهها بمكانة الإلهام والفَيْض الإلٰهيّ والاعتماد على الرَّمز والتَّأويل. وذٰلك كلُّه بالإضافة إلى الفلسفة الأفلاطونيَّة المُحدَثة[1]..

تلك المدارس الفلسفيَّة المتعدِّدة المتفاوتة ذات الاعتبارات الباطنيَّة والرمزيَّة قد خبا نورها بعض الشيء في العصر الخامس الميلادي ولكنّها لم تحتجب تماماً بل استمرَّت وتفرَّق أتباعها وانتقلوا في مشارق الأرض ومغاربها، وهي قد استدعت أيضاً نشوء تفكير إسلامي خاصّ يصحّ أن ندعوه «الغنوصيَّة الإسلاميَّة» تتضمَّن غالبيَّة تلك الآراء وتتَّصل بالاعتبارات الإماميَّة الباطنيَّة، وسُرعان ما انتقلت في عصر مُبْكِر إلى أسبانيا. وربَّما اطَّلع ابن مَسرَّة الفيلسوف الأندلسيُّ على عناصر تلك الفلسفات المُتنوِّعة، وكذٰلك اطَّلع عليها بعده ابن قسيّ الذي قرأ ابن عربيّ كتابه «خَلع النَّعلين» وشرحه.

وكان ابن قسيّ هٰذا قد قام بحركة المريدين الثَّائرة بالمُوحِّدين، وآراؤه تَتضمَّن بعض الاعتبارات الباطنيَّة.

ويرى المُستشرِق آسين بلاسيوس عند تلاميذ ابن مسرَّة آثاراً لآراء بريسليان المصريِّ الأصل الذي أصبح أسقف أبله Avila بإسبانيا (قُتِل سنة ٣٨٥)، كما يرى عندهم أيضاً آثاراً لآراء الفيلسوف اليونانيِّ القديم أمبدوقل[2].

---

(١) يُفرِّق ابن جلجل بين هرامسة ثلاثة: هرمس الأوّل عاش قبل الطُّوفان وهرمس البابليُّ وهرمس المصريّ (طبقات الأطبّاء والحكماء). ويذكر ابن القفطيّ اختلاف المُؤرِّخين فيه وأنَّه أخنوخ المذكور في التَّوراة وأنَّه بالعربية النَّبيُّ إدريس (تاريخ الحكماء) وانظر أيضاً طَبقات الأُمَم لصاعد.

(٢) ذكر رأي آسين المُستشرق هنري كوربان في كتابه القَيِّم المفيد عن ابن عربيّ.

L'imagination Créatrice dans le Soufisme d'Ibn' Arabi. Henri Corbin, Flammarion, 1958.

أما نَصُّ التَّنزُّلات واختصاص يوم الأربعاء فنحن أوَّل من انتبه له.

ولكنَّ اتِّساع آراء ابن عربيّ ورَحابة جوانبها يجعلان منها مجالاً لرُؤية الباحث فيها ما يعرفه من بعض المَشابِه في الفلسفات والآراء المُتقدِّمة عليها. ولا غَرْوَ في ذٰلك، فقد كان فيلسوفنا مُستفيض الاطِّلاع، جَوَّال الفِكْر، عبقريّ التَّأليف والسَّبْك والتَّصوُّر. ولا تزال فلسفته تحتاج إلى دراسات طويلة.

على أنَّ نسبة صفات مركور إلى السَّيِّد المسيح زيادة على ما سَلَف ذكره تتبدَّى خاصَّة في الأمور الآتية:

١ ــ مركور بين آلهة الوَثَنيِّين وحده تقريباً أباح المسيحيُّون تَسمِيَة أبنائهم به[١].

٢ ــ كان الوَثَنيُّون يُصوِّرون هرمس بين قطيع من الغنم أو يُصوِّرونه يحمل كَبْشاً أو نعجة إشارة إلى التِّجارة، ثمَّ أصبح الغنم من لَوازِم مركور. وكذٰلك اعتبر المسيحيُّون السَّيِّد المسيح الرَّاعي الصَّالح. فتَشابُهُ التَّمثيل أَوْحى بالتَّقريب بينهما ووَجَّه الخَيال والإحساس عند المُتديِّنين في هٰذا السَّبيل توجيهاً عامًّا لا مضمون له.

٣ ــ نجد في القرن الميلاديّ الثَّاني القدِّيس جوستين يُسوِّي اعتبار السَّيِّد المسيح كلمة الله بالنَّظْرة الوَثَنِيَّة إلى هرمس بوَصْفه رسول الآلهة. فهو يقولُ مُخاطِباً الوَثَنيِّين: «إذا قُلْنا إنَّ الكلمة تَولَّدتْ عن الله فليَكنْ هٰذا مُشترَكاً بيننا وبينكم أنتم الذين تُسمُّون هرمس الكلمة التي أرسلها الله»[٢].

٤ ــ في الإصْحاح الرَّابع عشرَ من أعمال الرُّسل إشارة إلى هرمس حين ذهب بولس إلى لسترة فظنَّ الجموع أنَّه هرمس نزل إليهم وتَشبَّه بالبشر وشَفى العاجِز المُقْعَد. وكانوا يَعتبِرون الشِّفاء من خاصِّيَّة هرمس.

وما قدَّمناه يُعرِّفنا معاني تلك الوَشائج التي أثارها مُؤلِّف «تَنزّل الأمْلاك». هٰذا وقد جاء في «رسائل إخوان الصَّفاء» عند الكلام على دائرة عُطارد أنَّها «تَنْبثّ منها قُوى روحانيَّات تسري في جميع جسم العالم وأجزائه، وبها تكون المعارف والعلوم والخواطِر والإلهام والرُّؤيا والوَحْيُ والنُّبوَّة، كما تَنبَثُّ من الدِّماغ القوَّة الوَهْميَّة وما يَتْبَعها من الذِّهن

---

(١) مادَّة مركور في مُعجَم كابرول الدِّينيّ.

Dictionnaire d'Archéologie Chrétienne et de Liturgie, Cabrol.

(٢) Saint Justin, Apologie, 1, 22: Patrologie de Migne, 57.

والنَّصُّ مذكور في مُعجَم الآثار اليونانيَّة والرُّومانيَّة ج ٣ ص ١٨١٦.

Dictionnaire des Antiquités Grècques et Romaines, Daremberg et Saglio.

والتَّخيُّل والفِكْر والرَّوِيَّة والتَّمييز والفِراسة والخواطر والإلهام والشُّعور والإحساس وتستولي روحانيَّاتها، وتَختصُّ أفعال ملائكتها الهابطة من المعادِن الطَّبيعيَّة بالزَّوابيق والأرواح الصَّاعدة، ومن الجواهر ما كان ذا لونين مثل الجزع والبادزهر ومن الحيوان الزَّرافات وبَقَر الوَحش وكلُّ ما خفَّ مَشْيُه وأسرع في ذَهابه، ومن النَّبات مثل الأدوية الفاضِلة، وتَختصُّ من عالم الإنسان بمواليد الكُتَّاب والوزراء والعُمَّال وجُباة الأموال، و (مما) يُؤثِّر في العالم الصَّنائع والحِرَف، ومن الكلام الشِّعر والخطُّ والنَّظم وغير ذٰلك»[1].

فإذا تَصفَّحْنا ذٰلك الفصل الذي كتبه ابن عربيّ في «تَنزُّل الأَمْلاك» زاد عندنا تأكُّد ما شرحناه من تلك العناصر الواشِجَة وذٰلك حين يقولُ: «ثمَّ منحني عوارِف اللَّطائف، وفنون المعارِف، وترتيب المواقِف، وأسرار ما تَحمِله في سِباحتها النُّجوم، وميَّز لي بين الخواطر، وأَوْقَفني على المراتِب والكراسي والأسِرَّة والمنابر، وأَدْخلني حضرة الإلهام والوَحْي، وحَذَّرني من موارد القياس والرَّأي، ورفع لي عن منازل المُبشِّرات، وكشف لي عن مَعادِن النُّبُوَّات، ونَصَب لي موازين الفِكر، وعرض عليَّ مقادير النَّظْم والنَّثْر، وخاطَبني بغرائب السَّجْع والشِّعر، وأبان لي عن سرِّ الصُّعود بالتَّحليل، وفرَّق لي بين التَّحقيق والتَّخييل، وأَوْقَفني على غلطات الأذهان، والتَّفرُّس في الأعيان، وسرِّ المَشْيِ على الماء وإبراء الأَكْمَه والأَبْرص وإحياء الموتى، وكشف لي عن خواصِّ سرِّ المعادِن والأَحجار، وقال: ليس أَقْبَل للسِّرِّ من الفرَّار. ولقد تَطاوَل إليه الحيوان وما حواه نبات المعارف في كلِّ جَنان»[2].

ولٰكنَّ تلك العناصر وإن كانت تَجْعَلنا نَتحفَّظ في بعض الأحيان من صفاء اعتبارات المُؤلِّف الدِّينيَّة نجدها مسبوكة في جُملة فلسفته الواسعة. وهي تَخلَع عليها تَنوُّعاً وتزيدها تلويناً، بَيْدَ أنَّها تختفي وراء ساطع عَبْقريَّته وجميل بيانه ومهارة إشارته وبديع رمزه. وتُشير مع ذٰلك إلى لُزوم القيام بدراسات مُسْتقصِيَة في هٰذا السَّبيل الغامض.

لنتفهَّم عن كَثَب هٰذه الطَّريقة الرَّمزيَّة التي تنظر إلى الأشياء والظَّواهر جميعها على أنَّها مجالٍ روحيَّة ومُشاهَدات عُلْويَّة ورموز فِكْريَّة، ولنَتبيَّن جوهر هٰذه الطَّريقة وحقيقتها.

ذٰلكم أنَّ الشَّيء المُدْرَك لا يُمكِن فصله عن الشَّخص المُدْرِك في فعل الإدراك بل

(1) طبعة مصر ١٩٢٨ ج ٤ ص ٢٦٥، ٢٦٦.
(2) ص ١٦٩ ـ ١٧٠.

هما طرفان لعلاقة واحدة وهي الإدراك الذي يُنتج العلم. وبسبب هٰذه العلاقة كان الشَّيء المُدْرَك يَحكُم على الشَّخص المُدْرِك عن طريق طبيعة هٰذا الإدراك. رجل يصف شيئاً فيقولُ: يتَسلَّل كالهرّ بين الطُّلول ويَنساب كاللِّصّ بين الخرائب، وآخر يصف شيئاً فيقولُ: سمير يَسْكُب البهجة في القلوب ويُناجي السَّاهر ويهدي السَّاري، فإذا سَمَّينا ما يصفانه وهو القمر حَجَبْنا النَّاحية العاطفيَّة والخَياليَّة في إدراكهما المختلف المُتغايِر للشَّيْء الواحد مع أنَّ لتلك الناحِيَة مَكانة في الإدراك. ولهٰذا كانت تلك الأشياء والمُدرَكات كالمرآة تعكس في نهاية الأمر إلى الشَّخص خواطره وصُورَ نفسه وذاته كما بيَّنّا آنِفاً. وهكذا تُصبِح بواطن تلك الأشياء أي صُوَرها الفِكْريَّة وخصائصها الرُّوحيَّة ووجوهها النَّيِّرة مشاهدات وتَجلِّيات ورُؤى ورموزاً ومناسبات لأمور عُلويَّة، «فإنَّ الحقائق لا تَتبدَّل وحقيقة الخيال التَّبدُّل في كلِّ حال والظُّهور في كلِّ صورة فلا وجود حقيقيّ لا يَقبل التَّبديل إلاَّ الله فما الوجود المُحَقَّق إلّا الله وأمَّا ما سِواه فهو في الوجود الخَياليّ. وإذا ظهر الحقُّ في هٰذا الوجود الخَياليّ ما يظهر فيه إلاَّ بحسب حقيقته لا بذاته التي لها الوجود الحقيقيُّ ولهٰذا جاء الحديث الصَّحيح بتَحوُّله في الصُّوَر في تَجلِّيه لعباده وهو قوله: ﴿كُلُّ شَيْءٍ هَالِكٌ﴾[1] فإنَّه لا يبقى حالةٌ أصلاً في العالم لا كونيَّة ولا إلهيَّة ﴿إِلَّا وَجْهَهُۥ﴾[2] يريد ذاته إذ وجه الشَّيء ذاته»[3]. وقد جاء في الفُصوص أيضاً «ووَجْه الشَّيء حقيقته»[4].

وإذا كانت الأشياء والأمور تَحكُم علينا في إدراكنا لها لم نستغرب هٰذه الوجوه الرُّوحيَّة التي يَتأوَّلها هؤلاء الصُّوفيَّة أمام الأشياء المحسوسة والمَوْجودات والألفاظ والمعاني والحركات والسَّكَنات والأشعار وغيرها في عمليَّتهم الخياليَّة الواسعة. ولا نظنُّ ثمَّة مذهباً اسْتَنْفَد جوانب الفِكْر والحسِّ والمعقول والموهوم واللَّفظ والمعنى والحركة والسُّكون والطَّبيعيِّ والمصنوع جميعها في تأييد ما يذهب إليه ويُنَوِّه به مثل هٰذا المذهب.

وبالإجمال يترك فيلسوفنا للقـارئ لَذَّة البحث والتَّنقيب والغَوْص في بحره العميق. والسَّابح الغَوَّاص لا شكَّ واصل في الأعماق بعد لأْي إلى لآلـئ روحيَّة غالية وجواهِر

---

(١) (٢) سورة القَصَص ٢٨: ٨٨.

(٣) الفُتوحات، النَّوع السَّادس من علوم المعرفة وهو علم الخَيال ج ٢ ص ٣١٣ ويبدو في سِياق النَّصِّ أنَّ المُؤلِّف يرجِع الضَّمير في وجهه إلى الشَّيء أي كلُّ شيء هالك إلاَّ وجه ذٰلك الشَّيء. وهو تأويل يذهب إليه الشيخ إلى جانب معنى الآية المُتعارَف الجَليّ.

(٤) الفَصُّ العاشر، حقَّق الكتاب الأستاذ أبو العُلا عفيفي ص ١١٣.

فِكْرِيَّة نفسيَّة عالية، تَبِصُّ بالنُّور المُتألِّق الهادي هي في الحقيقة لآلئُ فِكْر الإنسان وجواهر كُنْهِه العُلويّ.

حتى القرآن الكريم لم يَخْلُ من نوع من التَّفسير خاصٌ يَستنِد إلى ما شرحناه من الأصول لا إلى ما تَقرَّر في الشَّرع وعند عُلَماء الدِّين. وليس معنى ذٰلك أنَّ ما يفهمه هؤلاء غير صحيح. كلاَّ! وإنَّما معناه أنَّ أولئك الصُّوفيَّة بالنِّسبة إلى الطريق الذي سلكوه والذَّوق الذي بَلَوه يفهمون ما يفهمونه ويَتبادَر إلى قلوبهم من المعاني ما يَجْلونه. لنَذكرْ مثلاً واحداً من ذٰلك ما جاء في «فصول تأنيس وقواعد تأسيس. نظر الجمال بعين الوِصال، قال تعالى: ﴿إِنَّ ٱلَّذِينَ كَفَرُوا۟ سَوَآءٌ عَلَيْهِمْ ءَأَنذَرْتَهُمْ أَمْ لَمْ تُنذِرْهُمْ لَا يُؤْمِنُونَ ۝٦ خَتَمَ ٱللَّهُ عَلَىٰ قُلُوبِهِمْ وَعَلَىٰ سَمْعِهِمْ ۖ وَعَلَىٰٓ أَبْصَٰرِهِمْ غِشَٰوَةٌ ۖ وَلَهُمْ عَذَابٌ عَظِيمٌ ۝٧﴾[1] إيجاز البيان فيه يا محمَّد إنَّ الذين كفروا سَتروا محبَّتهم فيَّ عنهم سواء عليهم ءَأَنْذَرْتَهم بوَعيدك الذي أَرْسلتُك به أم لم تُنْذِرْهم لا يؤمنون بكلامك فإنَّهم لا يَعقِلون غيري وأنت تُنْذِرُهم بخَلقي وهم ما عقلوه ولا شاهدوه وكيف يؤمنون بك وقد خَتَمْتُ على قلوبهم فلم أجعل فيها مُتَّسعاً لغيري وعلى سَمْعهم فلا يسمعون كلاماً في العالم إلاَّ منِّي وعلى أبصارهم غِشاوَة من بهائي عند مُشاهدتي فلا يبصرون سِوايَ ولهم عذاب عظيم عندي أَرُدُّهم بعد هٰذا المشهد السَّنيّ إلى إنذارك وأَحْجُبهم عنِّي كما فعلتُ بك بعد قاب قوسين أو أدنى قُرْباً أَنْزلتُك إلى من يُكذِّبك ويردُّ ما جئتَ به إليه منِّي في وجهك وتسمع فيَّ ما يَضيق له صدرك فأين ذٰلك الشَّرح الذي شاهدته في إسرائك فهٰكذا أُمَنائي على خَلْقي الذين أَخْفَيْتُهم ومَنَحْتُهم رِضاي عنهم فلا أَسْخط عليهم أبداً»[2].

وإذا أردت «بسط ما أَوْجَزناه في هٰذا الباب» فانظر ما عَقَّب به المُؤلِّف على كلامه السَّالف في مَوْضعه تجد مهارة عجيبة تَقلِب ظاهر المعنى إلى ضِدِّه بالنِّسبة إلى عارف صوفيٍّ لا يُدرِك إلاَّ ما هو بشأنه مشغول وعليه عاكف وفيه مُسْتغرِق.

وإذا كان الأمر كذٰلك في فَهْم القرآن الكريم فمن الأُخرى فَهْم الشِّعر العربيِّ فَهْماً جديداً يُلائِم اعتباراتهم. ولهٰذا نجد عند ابن عربيّ وعند أمثاله هٰذا التَّأويل لطائفة من الأشعار يُنيرون معانيها بأنوار صوفيَّة خاصَّة تُبرز مَقاصِدهم ويُسمُّون ذٰلك التَّأويل سَماعاً. وكأنَّ هٰذا فنٌّ خاصٌّ يَعتمِدونه كما تُعتمَد الإنارة في زَخرفة المسارح الحديثة وتَزيين الآثار

---

(١) البقرة ٢: ٦، ٧.

(٢) فُتوحات ج ١ ص ١١٥.

الشَّاخِصَة. ولا بدَّ من ذكر بعض الأمثلة. جاء في «مُحاضَرات الأبرار ومُسامَرات الأخيار» لابن عربيّ قوله: «ومن سَماعنا في نسيب مِهيار حيث يقول:

هبَّتْ بأشواقك نَجديَّة مُطمعة أنت لها واجب
ما أنت يا قلب وأهل الحِمى وإنَّما هم أمْسُك الذَّاهِب
فارْدُدْ على الرِّيح أحاديثها ففي صَباها ناقل كاذب
ودون نَجْدِ وظِباء الحِمى أن يقرح المَنْسِم والغارب

السَّماع في ذٰلك يقولُ يا أيُّها المُحبُّ العارف هبَّتْ بأشواقك أنفاس مُتصاعِدة تَطْمَع في أمر هي دونه، ألا تراه قال يا قلبي يقول أنت في مَقام التَّقليب والتَّلوين وأهل الحِمى في مَقام الثُّبوت وهما ضِدَّان فلا يجتمعان كما لا يرجع أَمس أبداً، وقد نبَّه على كَذِب الأحوال بما ذَكَر عن الرِّيح بسبب الباعث لهبُوبها ثمَّ قال ودون نَجْدِ الذي هو النَّظَر الأعلى وظِباء الحِمى الأرواح العُلويَّة يقْرَح أي يَدمى الخُفُّ والسَّنام من طول السَّير وحمل الأثقال شَبَّهها بالإبل ثمَّ لا وصول يقولُ إنَّها موهوبة لا مكسوبة فلا تعمل لها»[1].

وكذٰلك جاء في الكتاب نفسه «ومن سَماع أهل الله على قول ابن الدُّمينة:

أمَا والرَّاقصات بذات عرق ومن صلَّى بنَعمان الأراك
لقد أَضْمرتُ حبَّك في فؤادي وما أَضْمرتُ حبًّا من سِواك

سَماعهم في الرَّاقصات التي هي الإبل هم العارفون وذات عرق انبعاثها من أصل صحيح ومن صلَّى بنَعمان الأراك من طَلَب الوِصال ليَتنعَّم بالرُّؤية، والبيت الثَّاني على أصله فإنَّه مُتوجِّه»[2].

بل أصبح هٰذا التَّأويل فنًّا حقًّا، وقد اصْطَنَعه الشَّيخ الأكبر حين شرح شعره «تُرْجمان الأشواق» في «ذخائر الأعلاق». وسار على نَهْجه بعد أَمَدٍ الشَّيخ عبد الغنيّ النَّابلسيّ حين أَلَّف كتابه «كشف السِّرِّ الغامض في شرح ديوان ابن الفارض» فأوَّلَ شعر ابن الفارض

---

(١) سنة ١٣٢٤ هـ ـ ١٩٠٦ م، ج ١ ص ٩٣، ٩٤.
وفي الأصل أن تقرح السَّنام، وفي الدِّيوان: أن يقرع المَنْسِم والغارب.

(٢) المَرجِع نفسه ج ٢ ص ٢٤ ـ ٢٥ والنَّصُّ صحيح والضَّمير في «انبعاثها» راجع إلى الرَّاقصات. ويجوز أن يكون الأصل «همَم العارفين» وحينئذ يَرجِع الضَّمير إلى الرَّاقصات أو إلى الهِمَم ولفظ الهِمَّة كثير الورود في كلام الشَّيخ.
أمَّا البيتان المنسوبان إلى ابن الدُّمينة فانظرهما في ديوان هٰذا الشَّاعر الذي ظهر بتَحْقيق الأستاذ أحمد راتب النَّفَّاخ ص ١٨٢، وكذٰلك تخريجهما ص ٢٥٤ ـ ٢٥٥.

تأويلاً خاصًّا جعل من أكثره رمزاً «مَوْضوعيًّا»، لا رمزاً «ذاتيًّا» على النَّحْو الذي شرحناه. بل عمد أبو العبَّاس أحمد بن عجيبة فشرح «متن الأجُرُّوميَّة» شرحاً صوفيًّا زيادة على الشَّرح النَّحويّ[1]. فلم يَقتصِر الرَّمز عند هؤلاء الصُّوفيَّة على أنْ يَبرُز ماثلاً في الشِّعر الذي يَنْظمونه ولا في النَّثر الذي يكتبونه، بل في الشِّعر والنَّثر اللَّذَيْنِ يَقرؤونهما ولو كانت أغراضهما لا تتَّصل بالتَّصوُّف، بَلْهَ جميع الأشياء والصُّور والمعاني التي يَزخَر بها الكون.

وهكذا نرى أنَّ الحبَّ والمعرفة الإلهيَّيْنِ قد مسَّا مُشتبكَيْنِ كلَّ ماهيَّة فنفذا منها وجعلاها جميلة نَقيَّة برَّاقة حتى بدا الكون أجمع شفَّافاً في بصر العارف العاشق لا كثافة فيه ولا ظُلْمة ولا كُدورَة. وهما قد خَلَعا على الأجواء صَفاء شديداً حتى لاحَتِ الأشياء التي تقف الأبصار عليها وكأنَّما تخرُج من تلك الأجواء وتَصْدُر عنها وتُكمِّلها بَدَلاً من أن تَحجُبها أو تُقطِّعها[2].

وقد نَهَج تلاميذ ابن عربي والمُتأثِّرون بفلسفته على غراره من فلاسفة وصوفيَّة وشُعراء ومُؤلِّفين في غُضون العصور التَّالية على الرَّغم من مُنكري هٰذا الاتِّجاه من أئمَّة المسلمين المُندِّدين به الزَّارين عليه الغَيُورين على ظاهر الشَّرع. وحَسْبُنا الآن بعد إذ

---

(١) انظر تجريد شرح الشَّيخ ابن عجيبة الصُّوفيّ لعبد القادر بن أحمد الكوهنيّ.

(٢) أحبُّ أنْ أُشير هنا في نهاية هٰذا البحث إلى أنَّ الصُّوفيَّة كانوا شُجعاناً ومُحاربين.

ولقد جاء في وَصايا ابن عربيّ للمُريد في «مواقع النُّجوم»: «واثبتْ يوم الزَّحف» ص ١٣١.

ووَرد في كتاب «المُعجب في تلخيص أخبار المغرب» حين تَحدَّث مُؤلِّفه المراكشيُّ عن ملك المُوحِّدين أبي يوسف يعقوب بن يوسف بن عبد المؤمن بعد وَقْعة الأرك التي كانت أختاً لمعركة الزَّلاقة وهي التي وقعتْ في مُدَّة يوسف بن تاشفين أمير المرابطين فباءَ الأسبانيُّون فيهما بهزيمة شديدة مُنْكَرَة ما يلي: «ولما خَرج إلى الغَزْوة الثَّانية سنة ٩٢ (أي ٥٩٢) وهي الغَزْوة التي كانت بعد الوَقْعة الكبرى (وَقْعة الأرك) التي أذلَّ الله فيها الأدفنش وجموعه وأعزَّ الإسلام وأنصاره كتب قبل خروجه إلى جميع البلاد بالبحث عن الصَّالحين والمُنتَمين إلى الخير وحملهم إليه، فاجْتَمعتْ له منهم جماعة كبيرة كان يجعلهم كُلَّما سار بين يديه. فإذا نظر إليهم قال لمن عنده: هٰؤلاء الجند لا هٰؤلاء، ويُشير إلى العَسْكر، فكان في ذٰلك شبيهاً بما حُكِيَ عن قُتَيبة بن مسلم والي خراسان حين لَقِيَ التُّركَ وكان في جيشه أبو عبد الله بن واسع، فجَعل يُكثِر السُّؤال عنه فأُخْبِر أنَّه في ناحية على الجيش مُتَّكئاً على سِيَةَ قوسه رافعاً إصبعه إلى السَّماء ينضنض بها، فقال قُتَيبة: لأَصْبعُه تلك أحبُّ إليَّ من عشرة آلاف سيف. ولمَّا رجع أمير المؤمنين أبو يوسف من وجهه هٰذا أمر لهٰؤلاء القوم بأموال عظيمة، فقَبل منهم من رأى القبول، وَردَّ من رأى الردَّ، فتَساوَى عنده رضيَ الله عنه الفريقان، وقال: لكلٍّ مذهب، ولم يَزِدْ هٰؤلاء ردُّهم ولا نقص أولئك قبولُهم» ص ٢٨٦.

وقصَّة قُتَيبة بن مسلم مع محمّد بن واسع مذكورة في «البيان والتَّبيين» مع بعض الاختلاف في العبارة، تحقيق عبد السَّلام هارون سنة ١٩٤٩ ج ٣ ص ٢٧٣.

أوْضَحنا دعائم التّفكير الرّمزيّ عند ابن عربيّ أن نَذكُر بعض الأمثلة المُوجَزة على ذٰلك لنَتبيَّن شأن هٰذا المذهب في الشِّعر.

فمن أكبر شُعراء التَّصوُّف باللُّغة العربيَّة عفيف الدِّين التِّلمسانيّ ٦١٠/١٢١٣؟ - ٦٩٠/١٢٩١. وشعره الجميل يَذكُر الصُّوفيَّة أبياتاً منه وقِطَعاً في كُتُبهم. ولا بدَّ لنا هنا أنْ نقولَ: إنَّ النَّثر الصُّوفيَّ في اللُّغة العربيَّة مع ما كتبه الشَّيخ مُحيي الدِّين يعلو بكثير على الشِّعر الصُّوفيِّ فيها.

والتِّلمسانيّ والد الشَّابّ الظَّريف من الشُّعراء المُجيدين حقًّا في هٰذا المَيْدان، يقولُ هٰذا الشَّاعر:

مَنَعتْهـا الصِّفـات والأسمـاء ... أن تُـرى دون بُـرْقُـع أسمـاء
قـد ضَللْنـا بشعـرهـا وهـو منهـا ... وَهـدَتْنـا بهـا لهـا الأَضـواء
كيـف بِتْنـا مـن الظَّمـا نتَشـاكـى ... يـا لقـومـي وفـي الـرِّحـال المـاء
كـم بَكينـا حُـزنـاً بمـن لـو عـرفنـا ... كـان مـن شـدَّة السُّـرور البُكـاء
نحـن قـوم مِتْنـا وذٰلـك فـرض ... فـي هـواهـا فليَيْـأس الأحْيـاء..

ثم يُنهي الأبيات بوَصْف الخمرة الإلٰهيَّة:

لاتَفُتْـك الكـأس التـي مـن لمـاهـا ... هـي فيهـا تَنـافَـس النُّـدمـاء
لـم أقـل قـد دَعتْـك كـأسـك لكـن ... ربَّمـا طَـوَّحَـتْ بـك الصَّهبـاء
إنَّمـا يشـرب التـي تشـرب العقـ ... ـل نـدامـى هُمُـو لهـا أكْفـاء
أسْكـروهـا بهـم كمـا أسْكَـرتْهـم ... فـي ابتـداء بهـا فتَـمَّ الـوَفـاء
فجَـزاء منهـم ومنهـا وِفـاق ... ووِفـاق منهـم ومنهـا جَـزاء
قـد تَسمَّـت بهـم وليسـوا سـواهـا ... فـالمُسمَّـى أولئـك الأسمـاء

ولقد تَغنَّى هٰذا الشَّاعر «الكوميّ» بالجمال العربيِّ والعادات العربيَّة والأَمْكِنة العربيَّة في كثير من أشعاره في جوٍّ من الإجْلال عظيم إشارةً إلى الرِّسالة الإلٰهيَّة المُتنزِّلَة على النَّبيِّ العربيِّ.

هٰـذا المُصلَّـى وهٰـذه الكُتُـب ... لمثـل هٰـذا يَهـزُّنـا الطَّـرَب
فـالحـيُّ قـد شُـرِّعَـتْ مَضـارِبـه ... وحُسْنـه عنـه زالـت الحُجُـب
فكـلُّ صَـبٍّ صَبـا لسـاكنـه ... يَسجُـد شـوقـاً لـه ويقتَـرِب
أنِـخْ مَطـايـاك دون رَبْعِهـم ... كيـلا تَطـاك الـرِّحـال والنُّجُـب
مارِجُ قِـراهـم إذا نَـزلـتَ بهـم ... فـأنـت ضيـف لهـم وهـم عَـرب

واسْعَ على الرَّأس خاضِعاً فعسى ... يَشفَعِ فيكَ الخُضوع والأَدَب
﴿واسجُدْ﴾ لهم ﴿واقْترب﴾ فعاشِقُهم ... يسجد شَوْقاً لهم ويَقترِب
عندي لكم يا أُهَيْلَ كاظمة ... أسرار وَجْد حديثها عَجَب
أرى بكم خاطري يُلاحِظني ... من أين هٰذا الإخاء والنَّسَب
وإنْ تَشَوَّقتُكم بَعثتُ لكم ... كُتْب غرامي ومنكم الكُتُب
وأشرب الرَّاح حين أشربها ... صِرْفاً وأصحو بها فما السَّبب
خَمْرتها من دمي وعاصرها ... ذاتي ومن أدمعي لها الحَبَب
إنْ كنتُ أصحو بشُرْبها فلقد ... عَربَد قوم بها وما شَرِبوا
هي النَّعيم المُقيم في خَلَدي ... وإنْ غَدَتْ في الكؤوس تَلتَهِب
فغَنٌّ لي إنْ سُقيتُ يا أملي ... باسم التي بي عليَّ تَحتَجِب

ويقولُ في قصيدة أخرى:

وحُلَّ حِلَّتهم تسعد فهم عرب ... تحمي النَّزيل ولا يُؤذَى لهم جار..

وما إلى ذٰلك. ولٰكنَّ العفيف التِّلمسانيَّ اختُصَّ بوَصف الخَمْر.

ولقد أَشرْنا في مواضِع سالفة إلى قصيدة ابن الفارض الخَمريَّة الرَّمزيَّة. بَيْدَ أنَّ أشعار العفيف تبدو لنا كأنَّها حانات خمّار تَتفاوَح منها رائحة الخَمْر وتَتألَّق ألوانها وتَميس سُقاتها، حتى لكأنَّ الأكوان كلَّها سَكْرى:

مُحِبٌّ ماء أدمعه ... يُؤجِّج في الحَشا نارا
تَذكَّر بالحِمى النَّجديّ ... أوطاناً وأوطارا
ولي بالحيِّ جيران ... عليّ هواهم جارا
رَوى عنهم نسيم الـ ... بان للمُشْتاق أخبارا
فلمَّا أسكرا الأكوان ... خِلْتُ شَذاه خمارا

وإذا كان الانْتِشاء من الهوى فكيف الصَّحْو؟

لك طرفي حِمى وقلبي بيت ... فيهما عهدَك القديمّ خَبيت
ومن السُّكر ما صَحوتُ وكلاَّ ... كيف أصحو ومن هواك انْتَشيْت
بَسَط العاذلون فيك ملامي ... وبساطَ القَبول عنهم طَوَيْت
كيف يَنوي السُّلُوَّ عنك المُعنّى ... يا منى النَّفس وهو في الحيِّ مَيْت
وضَلال عن مثل حسنك صبري ... فلقلبي الهنا فإنِّي اهْتَديْت
بك يا كعبة الهوى طاف قلبي ... وبدا بارِق الصَّفا فسَعَيْت

والوِصال أعجب!

يـا بـديـع الجمـال فـاز مُحـبٌّ ... بلـذيـذ الـوِصـال منـك تَهَنَّـا
كيف يَرجو الوِصال وهو مع الهَجْـ ... ـر قتيـل وحيـن لُقْيـاك يَفْنـى

ولو صَحا السَّكارى بعد إذ شَرِبوا ما يكفي بعضه لإسكار السُّكر نفسِه لمَا صَحا شاعرنا:

تصحو السّكارى ولا أصحو ظماً بكم ... ويَسكر السُّكر من بعض الذي شربوا

ولا حاجة للكلام مع «نواسي» الصُّوفيَّة. فكلٌّ قد اختار سبيله ومسكنه ولو في ظاهر التَّعبير:

دعنـي أَدَعْـك مـع الجنَّـات تسكُنهـا ... إنّـي سَكنـتُ مـع الصَّهبـاء فـي النَّـار

ولقد أكثرْنا بعض الشَّيء في إيراد أشعار العفيف لأنَّ ديوانه كان غير مطبوع ولكي نشير إلى بعض المعالم الصُّوفيَّة المحجوبة بغُبار الزَّمان والنِّسْيان.

ويَختلِف الصُّوفيَّة الجارون في هٰذا المضمار بعد ابن عربيّ في مِقدار اعتمادهم على النَّثر وعلى الشِّعر. ولا شكَّ أن عبد الكريم الجيليّ (٧٦٧/ ١٣٦٥ ـ ٨٢٦/ ١٤٢٣) زاوَل الشِّعر ولٰكنَّ شعره أقلُّ قيمة من نَثْره في كتابه القويِّ المشهور «الإنسان الكامل».

وليست غايتنا أن نَتتبَّع الشِّعر الصُّوفيَّ في خلال العُصور المُتأخِّرة فذٰلك لا يَتَّسع المجال له. ولٰكنَّا نُريد أن نُشير إلى استمرار أثر الشَّيخ الأكبر في شُعراء الصُّوفيَّة وعُلمائهم المُتأخِّرين حتى عهد قريب.

ولا شكَّ أنَّ الشَّيخ عبد الغنيِّ النَّابلسيَّ (١٠٥٠/١٦٤١ ـ ١١٤٣/١٧٣١) من أكبر المُتأخِّرين الذين تَداوَلوا أفكار مُؤلِّف «الفُتوحات» في تآليفهم وأشعارهم:

أَجَهِلْـتَ قَـدْرك أيُّهـا الإنسـان ... أنـت الجميـع وبعضـك الأكـوان
والنُّـور والظُّلُمـات أنـت حقيقـة ... وسـوى كمـالـك كلُّـه نُقْصـان
يَكفيـك أنَّ الحـقَّ سَمْعَـك قـد غـدا ... ويـداً ورِجـلاً فيـك وهـو عِيـان
والكـون أجمعـه لأجلـك خـادِم ... يَسعـى وأنـت المـالـك السُّلْطـان
فـإذا انْتَبهـتَ لَبسـتَ ثـوب سعـادة ... وإذا غَفلـتَ فثَـوْبـك الخُسْـران
ولَطِيْفُـك الجنَّـات أنـت مُنَعَّـم ... فيهـا غـداً وكثيفـك النِّيـران
انـزِعْ ثيـابـك عنـك وابْـقَ بغيـرهـا ... تعـرف مَقـامـك أيُّهـا الإنسـان

ولا بدّ أن يجري هٰذا الشَّيخ على نَهْج السَّابقين فيَتداوَل الخَمْر رمزاً:

هـي قـامـتْ بنفسها لـذَويها ليس في كأسها ولا الكأس فيها
خَمْـرة تُـذهِـب العقـول وتُفنـي كـلَّ شـيء لكـلِّ مـن يَجْتليها
هاتها يا نديم واتْرك سواها فسواها هي التي نَعْنيها..

وكذٰلك الشَّيخ عمر اليافي (١١٧٣/١٧٥٩ ـ ١٢٣٣/١٨١٨) في أشعاره ومُوَشَّحاته الغنائيَّة لمَحات بَرَّاقة من سَنا الشَّيخ الأكبر، وهو يقولُ:

حقيقـة الحـقِّ لا تُعَـدُّ وبـاطِـن الأمـر لا يُحَـدُّ
سـواه فينـا بـدا بُحْسـن فقيـل: حَسْنـا، وقيـل: دَعْـد
وقيـل: مـيٌّ، وقيـل: لُبنـى وقيـل: سُعْـدى، وقيـل: هنـد
بطـونـه فـي الخَفـا ظهـور وقُـرْبـه فـي العِيـان بُعْـد
فـاطْـرَب علـى هٰـذه المعـانـي واشْـرَب عليهـا فنِعْـمَ وِرْد

ولقد تَغنَّى بعض المشايخ بمحاسِن الأَصْداف النَّاسوتيَّة خاصَّة وهم يُضمِرون المعاني اللاَّهوتيَّة. ولعلَّ الشَّيخ أمين الجندي (١١٨٠/١٧٦٦ ـ ١٢٥٧/١٨٤١) من أرقِّ المشايخ الشُّعراء في العصر السَّالف. وله أناشيد تَفيض عُذوبة وتَزخَر بالصُّور الحسِّيَّة. وهٰذه قطعة من أنشودة له ساحرة:

إنْ أنْعمـت ليـلايـا بـالقُـرب يـا بُشـرايـا
شمـس إلـى الأقمـار تُهـدي سَنـا الأنـوار
يـا نَسمـة الأسحـار بُثّـي لهـا شَكـوايـا
سَلَّـت علـى العُشّـاق سيفـاً مـن الأحـداق
لا تُنكِـروا أشـواقـي فيهـا ولا بَلـوايـا
ضـاءت عُقـود النَّحـر علـى لُجَيْـن الصَّـدر
يـا حُسْنـه مـن خصـر دارتْ بـه يُمنـايـا

أمثال هٰذه الأشعار الكثيرة التي تَداوَلَتْها ألوف الألْسنة ونَبضتْ بها ألوف القلوب في غُضون الأحقاب المُتطاوِلَة لا تنجلي دلالاتها ولا تَتَّضح معانيها إلاَّ بالرُّجوع إلى فلسفة ابن عربيّ الصُّوفيَّة وتَفهُّم عناصرها الفِكْريَّة والرَّمزيَّة. ونَعتقِد أنَّنا لم نخرج عن مَحجَّة المَوْضوع ولا تَنكَّبْنا عن حُسْن العَرْض حين جَلَوْنا دعائمها الفِكْريَّة وأصولها الرَّمزيَّة آنِفاً، وبذٰلك مَسَحْنا بعض الغموض عن مذهب كبير رمزيّ في الشِّعر العربيّ.

* * *

إنَّ السَّائح الذي يذهب إلى الأندلس، وهي الموطن الأوَّل لابن عربيّ، ويَزور الآثار العربيَّة القليلة الشَّاخصة الباقيَة في رُبوعه الجميلة لَيَرُوعُه أكثر ما يَرُوعه صنعة المحراب الفنيَّة في مسجد قرطبة العظيم وما تَشتمِل عليه من زَخرفة وإبداع لا يُمكِن للدَّهر أن يأتي بمثلها مرَّة ثانية. وهو في ذٰلك كلِّه يعجَب لهٰذا التَّرف الفنِّيِّ البارع الرَّائع في بيت من بيوت الله.

ولٰكنَّ هٰذه البراعة الفنيَّة الآبِدَة في مِحْراب مسجد قرطبة لَيستْ إلَّا أثراً من آثار تلك البراعة العجيبة العالية التي خَلَّد العرب بها أنفسهم في مجال الفِكْر والكتابة وحقول القَوْل والعلم في غُصون حضارتهم الزَّاهِيَة، فأنبَتوا من أزاهير الفَنِّ ورَياحين المعرفة وثَمرات القرائح ما هو عنوان مَجْد تليد في جبين الإنسانيَّة.

الأزهار والرّياحين والبقول والفاكهة في الشّعر العربيّ

﴿ وَهُوَ ٱلَّذِىٓ أَنزَلَ مِنَ ٱلسَّمَآءِ مَآءً فَأَخْرَجْنَا بِهِۦ نَبَاتَ كُلِّ شَىْءٍ فَأَخْرَجْنَا مِنْهُ خَضِرًا نُّخْرِجُ مِنْهُ حَبًّا مُّتَرَاكِبًا وَمِنَ ٱلنَّخْلِ مِن طَلْعِهَا قِنْوَانٌ دَانِيَةٌ وَجَنَّٰتٍ مِّنْ أَعْنَابٍ وَٱلزَّيْتُونَ وَٱلرُّمَّانَ مُشْتَبِهًا وَغَيْرَ مُتَشَٰبِهٍ ٱنظُرُوٓا۟ إِلَىٰ ثَمَرِهِۦٓ إِذَآ أَثْمَرَ وَيَنْعِهِۦٓ إِنَّ فِى ذَٰلِكُمْ لَءَايَٰتٍ لِّقَوْمٍ يُؤْمِنُونَ ﴿٩٩﴾ ﴾ [الأنعام٦ : ٩٩].

قد يألَف المرء الأمور التي يُزاوِلها ويَعتاد الأشياء التي يَستعمِلها ويَنقاد للظَّواهر التي يعيش بينها منذ نُعومة سِنِّه وغَضارة صِباه حتى يَقلَّ انتباهه لجمالها المُمتِع وأشكالها البديعة وخطوطها المُتناسِبة وألوانها المُؤتَلِفة والمختلفة وحتى يَغفُل عمَّا توحي به من مشاعر وعواطف أولى أصيلة، وهكذا تَحجُب الألْفة والعادة والانقياد ما في تلك الأمور والأشياء والظَّواهر من مزايا بديعة وصفات جميلة وما يتَّصل بها من مُتَع فنِّيَّة فيَغيض من جرَّاء ذٰلك في نفس الإنسان ينبوع طبيعيٌّ من ينابيع السَّعادة الفيَّاضة ويَنضُب مَعين ثرٌّ للبهجة الدَّائمة المُتجدِّدة المُتاحَة آفاقها للنَّاس جميعاً، لأنَّ زحمة العمل ودَأْب الأشغال وإلحاح المنافع المَعاشيَّة التي يسعى المرء لاجتلابها أو جمعها وغيرها من حاجات الحياة اليوميَّة كلُّ ذٰلك يُغشِّي تلك المُتَع بغِشاوات كثيفة فلا يُبْصِرها النَّاس ولا يَتبصَّرونها. وقد يوجد أناس لهم أبصار ولٰكن لا يكادون يُبصرون بها وحواسُّ ولٰكن لا يُدرِكون بها وبصائر ولٰكنّها صدئت بإلحاح المآرب الضَّروريَّة.

ويأتي الفنُّ الذي هو من أعلى ثَمرات الفِكْر الإنسانيّ وأغلاها ليُزيل عن الأبصار تلك الغشاوات ويرفع عن الحواسّ تلك القيود المُثْقلة في إدراكها جمال الأشياء ويَغسل الصَّدأ والوَضر اللَّذيْنِ رانا على البصائر والنُّفوس إزاء الظَّواهر البديعة فهو يجلو وجه الدُّنيا ويَحسِر عن مجاليها ومفاتنها مرَّة جديدة كما يفعل الغَيْث الجَوْد في الجوّ المُمتلئ غباراً فتزهى تلك الأشياء به نضرة وغَضارة تُمتِعان الإحساس والقلب. إنَّه يُجدِّد وجه الدُّنيا أمام أبصار النَّاس، ويُذْكي بصائرهم تلقاءه.

ويَتدخَّل الفنُّ أيضاً بيننا وبين تلك الأشياء التي عرفناها واعْتَدناها وفَقدْنا الانتباه لمحاسنها فيُعلِّمنا كيف ننظر نظراً جديداً إليها حتى كأنَّنا نراها لأوَّل مرَّة، وكيف نُدرِك تلك الأشكال والألوان والطُّعوم والأشذاء والسُّطوح وما شابه ذٰلك إدراكاً مُتْرَعاً بالبَهجة حافِلاً بالسَّعادة حين يثيره شعاع من شمس الحاسَّة الفنيَّة التي لا تَغرُب.

ومن هٰذا تبرُز مكانة التَّربية الفنيَّة القَويمة في نفوس النَّاشئة والأطفال فإذا أُحْسِن تَعهُّدُها وأُجيد تَوجيهها فتَّحت النُّفوس على كنوز من المشاعر والإدراكات الفنيَّة وأَغدَقَتْ عليها ثَراء مِعطاء مُمتِعاً شهيًّا غنيًّا بالألوان والطُّعوم والعطور والطُّيوف ورَخامَة الأصوات ونعيم الحسِّ وغِبطة الحُسْن وبَهجة الابتكارات الرُّوحيَّة.

إنَّ الأمور والأشياء والظَّواهر الطَّبيعيَّة تَتساوَى مَبدئيًّا في نظر الفنِّ.

ذَكرْنا آنفاً تفريق «كنت» بين جمال الطَّبيعة وجمال الفنِّ حين يقولُ: «الفنُّ ليس تمثيلاً لشيء جميل وإنَّما هو تمثيل جميل لشيء من الأشياء». ولٰكنَّ تلك الأشياء تُوحي من أشكالها وألوانها وصفاتها المُختلِفة إلى نفس الفنَّان بمشاعر جديدة أو خاصَّة. وليس الفنُّ إلَّا الشَّكل الرُّوحيَّ التَّعبيريَّ لفَرَح تَوَلُّدِ تلك المشاعر. ويمقدار قوَّة الإيحاء التي لتلك الأشياء وشدَّة الإلهام المُتَّصل بتلك المشاعر في نفس الفنَّان يَنفسِح مجال الفنِّ لقوَّة التَّعبير ومهارة التَّصوير وسَعَة الخَيال وبراعة الأداء وجماله. يُضاف إلى ذٰلك أثر التُّراث الفنِّيِّ المُتداوَل وخُصوصيَّة الفنِّ المُتَّبع للتَّعبير هل هو ألفاظ ومَعانٍ أو خطوط وألوان أو أصوات وأنغام وما إلى ذٰلك مما يُكَوِّن طبيعة الفنِّ المُعتَمَد.

ومع تَساوي الأشياء والأمور الطَّبيعيَّة في نظر الفنِّ أصلاً اخْتَلفتْ تلك الأشياء والظَّواهر في غِنى إيحائها وانسجام صفاتها وطَرافة أشكالها وألوانها وطَواعية كلِّ ذٰلك في التَّعبير لفنٍّ أكثر من فنٍّ آخر. ولا شكَّ أنَّ الأزهار والرَّياحين والبُقول والفاكهة من أجمل الأشياء الطَّبيعيَّة التي داعَبَتْ مَلَكات الفنَّانين واسْتهوَتْ مشاعرهم وأَوْحَتْ إليهم بكثير من المعاني والعواطف والأفكار على اختلاف أنواع الفنون وتَفاوُت وسائلها.

إنَّ أقرب الفنون للتَّعبير عن النَّبات وأشكاله وأزهاره وثَمراته الفنون التَّشكيليَّة بوجه عامٍّ كالرَّسم والتَّصوير والزَّخرفة والنَّحْت. والذين يبحثون عن أصول الفنِّ ويَجدونها في السِّحر يعرفون أنَّ السَّاحر إذا أراد أنْ يُكْثِر طريدة من طرائد الحيوان التي تنفعه أو ثمرة من الثَّمرات التي تُفيده يرسمها، لأنَّ مُجرَّد رسمها يكفي باعتقاد الإنسان البدائيِّ لاستدعاء كَثْرتها ووَفْرتها. ولذٰلك لا نَستغرِب أنْ تكون صُوَر الحيوان والنَّبات من أقدَمِ الصُّور التي اعْتَمدها الفنُّ وتَداوَلها الفنَّانون.

ثمَّ إنَّ الطَّبيعة بمجاليها المختلفة وزَخارفها المُتفاوِتة وحيوانها ونباتها اسْتَرعَتْ رَغبة الإنسان ورَهبته وتقديسه واحترامه ولا سيَّما أنَّ تلك الطَّبيعة مصدر الخَيْرات وهي أمُّ الإنسان تَحنو عليه ومَثوى آبائه وأجداده فينقل إليها ما يُكِنُّ لهم من وَرَع وخُشوع وتَعلُّق وعبادة. ولذٰلك كلِّه لا بدَّ من أن يَستأثر العالَم النَّباتيُّ بانتباه الإنسان ويَستهوي الجمال النَّباتيُّ حاسَّته الفنيَّة.

ولسنا هنا في سبيل التَّنقيب عن أصول الفنِّ فنجدها في السِّحر أو في العبادة والدِّين أو في ظواهر الطَّبيعة المُرهِبة والمُرغِبة أو في العمل والاقتصاد أو في الحرب أو في اللَّعب وما شابه ذٰلك كما أفاض علماء الاجتماع فإنَّ الفنَّ عندما يكون مُتَّصلاً بتلك الأمور إنَّما يكون في حالة سَديميَّة أو في عَماء فهو يَختلِط بجوانب الحياة الاجتماعيَّة اختلاطاً شديداً حتى إنَّك لتَجده في كلِّ مجال منها، وبذٰلك تكاد من وجه مُقابِل لا تجده مُستقِلاً أو مُتركِّزاً في أيِّ واحد منها.

لا بدَّ في ازدهار الفنِّ وتَقدُّمه من تَقدُّم الحياة الاجتماعيَّة حتى إذا صنع الفنَّان أثَراً فنِّيًّا مُمتِعاً أراده خاصَّة لتلك الصِّيغة الفنيَّة التي صنعه من أجلها ولذٰلك الانسجام الضِّمنيِّ الذي سعى إلى أدائه في المادَّة التي استعملها. ولقد اعْتَمدت الحضارات القديمة على النَّبات واعتبرتْه عُنصراً زُخرفيًّا في جوانب شتَّى من فنونها. ونحبُّ هنا أن نشير بوجه خاصٍّ إلى الحضارة العربيَّة. ويكفي أن نزور المتحف الوَطنيَّ بدمشق ونَطوف حول بعض الآثار العربيَّة الإسلاميَّة حتى نَنتبه لمدى اهتمام الفنَّانين العرب بالزَّخرفة المُعتَمِدة على العناصر النَّباتيَّة من أغصان تُزيِّنها أوراق ومن ثمرات الأعناب وأوراق الكروم خاصَّة كما يشهد على ذٰلك قَصر الحير الذي أمر ببنائه هشام بن عبد الملك.

ولقد ذكرنا في صدر الكتاب رشاقة الزَّخرفة العربيَّة التي اتَّسعتْ اتِّساعاً كبيراً لا مثيل له ومسَّتْ بأناملها السِّحريَّة البديعة وريشاتها الخلاَّبة المُمتِعة المُلْهَمَة جميع البلاد التي تمتدُّ من جبال الهند وروابي فارس إلى ربوع الأندلس وسهولها وأوْديتها وأنهارها مُتموِّجة فوق بطاح البلاد العربيَّة. وقد كانت تلك الزَّخرفة في الغالب هندسيَّة، ولٰكنَّها كانت تَعتمِد في الحين بعد الحين على عناصر نباتيَّة من أوْراق وأزهار وثمرات. كانت تلك الأشكال النَّباتيَّة تَشتبك مع الخطوط الهندسيَّة أو كانت ضمنها في زَخرفة القصور والرُّسوم والمنابر والأبواب والسُّقوف والتَّوابيت وما شابه ذٰلك.

ولقد كان الصُّنَّاع حين يصنعون مطارق الأبواب والجرار والأدوات المنزليَّة والصُّحون الخَزَفيَّة والنُّحاسيَّة والكؤوس وغيرها، والمكاحل والمداهن والشَّماعد وأمثالها

إذا عمدوا إلى الزَّخرفة والزِّينة يَستمدُّون من أشكال النَّبات وثمراته بعض العناصر التَّزيينيَّة. والكلام في هٰذا المَيْدان على زخرفة البُسط والسَّجَّاد والطَّنافس والنَّمارق الحريريَّة بالأزهار والأغصان وأشجار النَّخيل وبعض الفاكهة ممّا ازْدَهرتْ صناعاته في الحضارة العربيَّة الإسلاميَّة يحتاج إلى موضوع خاصٍّ يقصر عليه قصراً[1].

هٰذا عدا الكلام على زركشة الثِّياب والحشايا والمناديل والغلائل والكلَل والسُّجوف وأمثالها. هنالك تَعاطُف عميق بين مظاهر الطَّبيعة النَّباتيَّة وبين ذوق الفنَّان في تلك الحضارة الرَّاقية يَتبدَّى في مختلف جوانب الحياة الاجتماعيَّة، ولٰكنَّنا لا نستطيع أن نذكر ذٰلك كلَّه دون أن نُشير إلى الحُلِيِّ والأَقراط والدَّمالج التي كانت النِّساء يُشنِّفْنَ بها آذانهن ويَتحلَّيْن بها، كانت تلك الأَقراط والشُّنوف طويلة تَتدلَّى لإظهار جمال الجيد الأَتْلَع والقامة الحُلوة:

بعيــدة مَهْــوى القُــرط إمَّــا لنــوفــل أبــوهــا وإمَّــا عبــد شمــس وهــاشــم

وكانت أشكال تلك الأَقراط مَصُوغَة على شكل الفاكهة كعُنقود العنب أو عِرناس الذُّرة أو الأَوراق لتوليد الإيقاع المُتردِّد في جمال الحسناء الحالية. فالزِّينة هنا في الأذنين تدعم الجمال الطَّبيعيَّ ذا الألوان المُنسجِمة وتَتجاوَب مع البَنان المخضوب كأنَّه العَنَم أو العُنَّاب وكلُّ ذٰلك ليَأْتلِف ويَأْتلِق مع افترار الثَّغر ورُنُوّ العينين ومع ما يتَخايَل من نِعَم كثيرة ظاهرة وخفيَّة.

إنَّ الفنَّان أو الصَّانع حين يرسم أو يُصوِّر أو يَصوغ تلك الأشياء كان إذن يستوحي بعض عناصره التَّزيينيَّة من النَّبات فيسعى إلى مُحاكاتها ولو بمقدار، ولٰكنَّه مع ذٰلك كان يَتحكَّم في تلك الأشكال فيُبدِّل فيها ما يشاء، فهو يُمثِّل من ورائها الأشكال التي يريد أو يحبُّ أن يراها فيها، وكأنَّه بذٰلك يريد أن يُنْشِئها خَلقاً جديداً.

أمَّا الشَّاعر فإنَّ طبيعة الكلام والأَلْفاظ والمعاني بعيدة عن رسم تلك الخطوط والألوان والأشكال وتمثيل الأشْذاء والطُّعوم ولذٰلك نجده يَعمد إلى التَّشبيه والمجاز والاستعارة ليُوحي بتلك الأشكال والألوان وأمثالها التي يريد أن يُصوِّرها وليُذكي ما يَتَّصل بها من عواطف ومشاعر أصيلة جديدة غضيرة. فكأنَّه يمسح بتلك التَّشبيهات والمجازات ما ران على تلك الأشكال من غشاوَة الأُلْفة ويَحسُر عن وجهها المُبتكَر الطَّريف حتى ليبدو كأنَّنا نراه بعين الشَّاعر وننظر إليه بإحساسه وعاطفته وخياله، وهكذا تنشأ دنيا جديدة

---

(١) انظر كتاب الفنون الإسلاميَّة تأليف م. س. ديماند، ترجمه أحمد محمّد عيسى.

مملوءة بالأشكال والألوان والتُّحَف هي كنوز الفنِّ الفِكريَّة تُضاف إلى دنيا الطَّبيعة. فإذا زاوَلْناها وتَأمَّلْناها وتَفهَّمْناها ثمَّ رجعنا إلى الطَّبيعة صاحَبَتْنا تلك الذِّكريات الرُّوحيَّة وشعرنا بأنفسنا أقوى ما نكون على الاستمتاع بجمال الطَّبيعة ومحاسنها ومَباهِجها ولذَّاتها فيَتضاعَف عندنا الشُّعور وتَقوى عندنا النَّشوَة الرُّوحيَّة وهٰذه هي إحدى غايات الفنِّ.

وقد رأينا في الفصل السَّابق حين بحثنا الرَّمز بوجه عامٍّ كيف يتَجنَّب الشَّاعر التَّعبير المباشر عن غرض من الأغراض، فيَلجأ إلى التَّشبيه والاستعارة وإلى التَّلويح والتَّلميح والإشارة. كان التَّشبيه والاستعارة وأمثالهما وَسائل تُبعِدنا عن مُقابلة المقصود وَجهاً لوَجه وتُرينا إيَّاه بمرآة الأشياء الأخرى ومن خلالها. أمَّا هنا في هٰذا الفصل فإنَّا نجد للتَّشبيه والاستعارة وظيفة عَكْسيَّة مُقابِلة لما سَبَق تماماً، وهي أنَّهما تُقرِّبااننا من المقصود وتُصوِّران لنا المُراد وتُدْنِيان المُتأمِّل من الشَّيء الذي يَتأمَّله ويريد وصفه وبيانه. ذٰلك أنَّ الشَّاعر لا يملك ألوان المُصوِّر ولا ريشة الرَّسّام ولا إزميل النَّحَّات، وإنَّما يَتَّخذ من التَّشبيه والاستعارة والتَّلويح والإشارة إزْميله وريشته وألوانه. ونظنُّ أنَّنا بهٰذا الاعتبار نكشف عن وَظيفة التَّشبيه والاستعارة والتَّلويح المُضاعفة المُتقابِلة. فهي تُقرِّب كما أنَّها تُبعِد. وهي تُركِّب الشَّيء تركيباً وتُمثِّله تمثيلاً وتَعرِضه علينا هنا بدلاً من أن تَجعلنا نبحث عنه ونَلتمِسه ونَحزُره حَزراً ونُقدِّره تقديراً. وهكذا نجد الشَّاعر في تصويره للأشياء وتلوينه لها وتمثيله إيَّاها يعتمِد على أشكال الأشياء الأخرى وألوانها وحجُومها. إنَّ الطَّبيعة تَحفِل بالأشكال من كلِّ نوع والألوان من كلِّ صِبغة كما تَحفِل بالطُّعوم والأشذاء والأصوات والملموسات. ومَوْهبة الشَّاعر أو الأديب أن يُقرِّب بين تلك الأمور تقريباً يقصد إلى الإمتاع الفنِّيِّ وأن يَدلَّ على بعضها باستعمال الألفاظ التي تُفيد البعض الآخر لاشتراكهما في بعض الصِّفات أو الخصائص. وكما يَمزِج المُصوِّر بين الألوان كذٰلك يُقرِّب الشَّاعر بين الأشياء المختلفة ويضع بعضها مكان بعض لرابطة ما بينها قد لَحَظها وذٰلك ليُصوِّر لنا بالألفاظ ما تُصوِّره ريشة الفنَّان بالخطوط والألوان. وثمَّة ألفاظ شِعريَّة تعني ألواناً وأشكالاً مُعيَّنة دَخلتِ الشِّعر والأدب منذ القديم وأَصْبحت دلالاتها الفنِّيَّة على اللَّون والشَّكل مُتعارَفة. فإذا أراد الشَّاعر أن يُصوِّر الحُمْرة استعمل لفظ النَّار أو العقيق أو الياقوت أو الورد أو لون الخَجَل مثلاً، وإذا رَغِب في أن يَستعمِل اللَّون الأخضر عمد إلى لفظ السُّنْدُس أو الزُّمرُّد أو الزَّبَرْجد، وإذا احتاج إلى الأصفر نَهد إلى الوَرْس والزَّعفران والذَّهب، وإذا لَزِمه اللَّون الأزرق عالج الفَيروز واللاَّزورد أو البنفسج أو أوائل النَّار وهكذا، وإذا آثر البياض ذكر الصُّبح أو الدُّرَّ أو اللُّؤلؤ أو الأقاحي وأمثالها، ثمَّ لا يكتفي بذٰلك بل يزيد الوصف وينقص ويجمع ويُفرِّق حتى يَتهيَّأ له اللَّون المراد المطلوب. وكذٰلك إذا أراد أن يرسم نَقَّب عن

الأشكال المختلفة والمُؤتَلِفة واستعمل بعد نجاحه في تقريب الشَّكل حِرْفة الصِّباغة والطِّلاء أو الصِّياغة أو الخراطَة كما يشاء، هٰذا كلُّه عدا التَّعبير الذي يَدُلُّ على النَّقش أو المَلاسَة والضِّيق أو الاتِّساع والطَّراوَة أو الصَّلابة والنُّعومة أو الخشونة وهلمَّ جرّا. هنا تتَبدَّى مَوهِبة الشَّاعر في مَهارَة انتباهه ورَحابة خَياله ورِقَّة إحساسه وتقريبه البعيد وتبعيده القريب.

إنَّ الشَّاعر يحتاج إلى دراسة عميقة للأشكال والألوان والطُّعوم والملموس والمشموم ولكلِّ ما يَتَّسع له التَّعبير في مَخبر الألفاظ وفي مَصنع الموهِبة الفنِّيَّة. ولٰكنْ كما يَختار التَّصوير بعضَ الألوان المُؤتَلِفة أو المختلفة كذٰلك الشِّعر له إيثار لبعض الألفاظ والصُّور وذٰلك بحسب الأغراض التي يُعالجها. وهٰكذا لا نشرح كيمياء الألوان وصناعة الرَّسم في الشِّعر وحسب بل نشرح أيضاً سبب بعض التَّكرير في الصُّوَر لتَواطُؤ الألوان والأشكال في بعض الأَحيان.

ومع ذٰلك كلِّه تَتَّضح سَعَة الآفاق الكبيرة التي في اللُّغة لإتْيانها على جميع ما في الوجود من الصُّوَر، بل لقُدرتها على إنشاء صُوَر جديدة تَخييليَّة بديعة بالإضافة إلى صُوَر الطَّبيعة. وفيما نضربه من الأمثال، ولو كَثُرَتْ، بيان لما سَبَق. وربَّما يُقدِّم الباحث إلى دراسة الأدب العربيِّ عامَّة أيادي بيضاً إذا عمد إلى بَحْث الصُّوَر والأَخيلَة التي عالجها الشُّعراء فجَلا نشوءها وأبانَ مواضع استعمالهم لها فعرفها المُتأدِّب كما يعرف المُصوِّر كيمياء الألوان وتشريح الأجسام لا ليُعيد ما شاع ويُكرِّر ما تَردَّد وإنَّما ليُنْشِئ المُبتَكَر ويصنع الجديد ويَصوغ الطَّريف. ولا شكَّ أنَّ تلك الصُّوَر والأَخيِلَة التي يستعملها تحمل معها الجوَّ الذي الْتُقِطَتْ فيه والإطار الذي أُخِذَتْ منه من نفاسة أو سُمُوٍّ أو طرافة أو غرابة ومن جمال أو مَلاحة أو ظَرْف أو نُشوز وما إلى ذٰلك.

إنَّ الأزهار أقرب الأشياء ممَّا اعْتَدْناه وأَلِفْناه إلى استدعاء التَّأمُّل الفنِّيِّ الصِّرْف. هي بشائر الرَّبيع وطلائعه تحمل تَحيَّاته وألوانه وأَريجه وبهاءه. إنَّها تستدعي التَّأمّل الفنِّيَّ بألوانها الجميلة الزَّاهية وأَشكالها الحلوة البديعة وزينتها الجديدة، وهي فوق ذٰلك كلّه بعيدة من النَّفع المُباشِر تقتضي الانتظار لكي تُؤتي ثَمراتها الشَّهيَّة. فالنَّظر يَتصفَّحها لِذاتها والفِكْر يَتأمَّل محاسنها للإمتاع الخالص، ولذٰلك تبدو الدُّنيا في زمن الرَّبيع وكأنَّها وَعْد وانتظار وأمل. الرَّبيع فنُّ الأرض، والفنُّ ربيع النَّفس. في كلٍّ منهما جِدَّة وإبداع، وخِصْب وعطاء، وَتولُّد ونَماء.

وقد تَداوَل الشُّعراء والفنَّانون وَصْف الرَّبيع ومُباركَة خَيْراته وآلائه والإشادَة بحُسْنه وبهَائه، وانتبه أبو تمَّام خاصَّة لهٰذه الحركة المُتبدِّية في أصالة الرَّبيع وتَجدُّده في قصيدته المشهورة التي أوَّلها:

رَقَّتْ حـواشـي العيش فهـي تَمَـرْمـر وغـدا الثَّـرى فـي حَلْيِـه يَتكسَّـر

ذَكرْنا شَطراً وافراً منها حين تكلَّمنا على هٰذا الشَّاعر الكبير وبيَّنَّا توليده للأفكار فهو بعد أن ينعت الرَّبيع بالاعتماد على الأوصاف المُتضادَّة يشعر إذ ذاك بالجمال المُتحرِّك الذي يَتقدَّم به الرَّبيع حتى كأنَّ حركته تبدو للأبصار على خِلاف جمال الأشياء المصنوعة الثَّابتة:

أَوَلا تـرى الأشيـاء إن هـي غُيِّـرَتْ سَمُجَـتْ وحُسْـن الأرض حيـن تَغيَّـر

وبمهارة السَّاحر يطلب إلى صاحِبَيْه أن يَتقصَّيا بالنَّظَر وجوه الأرض ويتأمَّلاها تَتجدَّد وتَتصوَّر كما يطلب المُنوِّم المغناطيسيُّ إنعام النَّظَرَ في مشهد وإذا هو يُطالِعنا بمنظر عجيب وهو أنَّ القمر يأخذ بأزهار الرَّبيع البيض محلَّ الشَّمس وإذا نور القمر وضَوْء الشَّمس يجتمعان معاً:

يـا صـاحبـيَّ تَقصَّيـا نَظَـرَيْكمـا تَـرَيـا وجـوه الأرض كيـف تَصـوَّر
تَـرَيـا نهـاراً مُشمِسـاً قـد شـابـه زَهْـر الـرُّبـا فكـأنَّمـا هـو مُقْمِـر

ثمَّ يَسترسِل إلى وصف هٰذه الدُّنيا الجميلة دنيا الرَّبيع التي هي فنٌّ مَجلوٌّ للنَّظر والمتاع كما قَدَّمنا:

دُنيـا معـاشٌ للـوَرى حتـى إذا جُلِـيَ الـرَّبيـع فـإنَّمـا هـي مَنْظَـر

وكأن النور الذي تُخرِجه الأرض يَتراءى نُوراً في مرآة القلوب المُتأمِّلة المُستَمتِعة:

أضحـتْ تَصـوغ بُطـونهـا لظهـورهـا نـوراً تكـاد لـه القلـوب تَنَـوَّر

وعندئذ تَتبدَّى تلك الأزاهير المُتفتِّحَة وتحتَجِب بين النَّبات الطَّويل المُلتفِّ مُخْضَلَّة مُتَرقْرِقَةً بالنَّدى كالأعْيُن الجميلة الحانِيَة الرَّانِيَة التى لحنانها تكاد تَغرَوْرق بالدَّمع أو كالعذارى الخَفِرات يَتطلَّعنَ ويَنثَنِينَ خَجَلاً:

مـن كـلِّ زاهـرة تَـرَقْـرَق بـالنَّـدى فكـأنَّهـا عيـن إليـك تَحـدَّر
تبـدو ويَحجُبهـا الجَميـم كـأنَّهـا عـذراء تبـدو تـارَة وتَخَفَّـر

ولا بدَّ لهٰذا الشَّاعر من بعض المُقابَلات بين الوِهاد والنِّجاد التي تبدو جميعاً كفتيَين تَميسان في حُلَل الرَّبيع المُصفَرَّة والمُحمَرَّة:

حتـى غَـدتْ وَهـداتهـا ونِجـادهـا فتيـن فـي خِلَـع الـرَّبيـع تَبَختَـر
مُصَفـرَّة مُحَمـرَّة فكـأنَّهـا عصـب تَيمَّـن فـي الـوَغـى وتَمضَّـر

يَلتمِس الشَّاعر الألوان في الجوِّ فَينتزِعها من الهواء ويَنفضها على النَّبات في الضِّياء:

مــن فــاقــع غــضُّ النَّبــات كــأنَّــه — درٌّ يُشقَّــق قبــل ثُــمَّ يُــزَعفَــر

أو ســاطــع فــي حُمــرة فكــأنَّمــا — يــدنــو إليــه مــن الهــواء مُعَصْفِــر

صُنْــع الــذي لــولا بــدائــع لطفــه — مــاعــاد أصفــر بعــد إذ هــو أخضــر

ولقد رسم شُعراء العرب الكبار لوحات للَّربيع كلُّها حياة وحركة ومهارة تامَّة. ومن أبرزهم ابن الرُّوميّ.

وإنَّا لنحبُّ أن نُذكِّر القارئ بهٰذه القطعة البديعة المُترَعة بالحياة والحركة والألوان والأصوات. ولا يملُّ الإنسان من قراءتها وتأمُّلها على كونها معروفة مشهورة عند الأدباء:

ضَحِـك الـرَّبيـع إلـى بُكـا الـدِّيَـم — وغــدا يُســوِّي النَّبــت بــالقِمَــم

مــا بيــن أخضــر لابــس كُمَمــا — خضــراً وأزهــر غيــر ذي كُمَــم

مُتــلاحِــق الأطــراف مُتَّسِــق — فكــأنَّــه قــد طــمَّ بــالجَلَــم

مُتبلِّــج الضَّحَــوات مُشــرقهــا — مُتــأرِّج الأسحــار والعَتَــم

تجــد الــوُحــوش بــه كفــايتهــا — والطَّيــر فيــه عَتيــدة الطُّعُــم

فظِبــاؤه تُضحــي بمُنْتَطَــح — وحمــامــه تُضحــي بمُخْتَصَــم

والــرَّوْض فــي قطــع الــزَّبــرجــد والـ — ـيــاقــوت تحــت لآلــىء تُــؤَم

طــلٌّ يُــرقــرِقــه علــى ورق — فكــأنَّــه درٌّ علــى لِمَــم

حشــد الــرَّبيــع مــع الــربيــع لــه — فغــدا يُهــزِّز ثــابــت الجِمَــم

والــدَّولــة الــزَّهــراء والــزَّمــن المِـزْ — هــار حسبــك شــافِيَــيْ قَــرَم

إنَّ الــرَّبيــع لكــالشَّبــاب وإنَّ الـ — ـصيــف يَكسعــه لكــالهَــرِم

أشقــائــق النُّعمــان بيــن رُبــا — نعمــان أنــت محــاســن النِّعَــم

غــدت الشَّقــائــق وهــي واصفــة — آلاء ذي الجبــروت والعِظَــم

تَــرفٌ لأبصــار كُحِلْــن بهــا — ليــريــن كيــف عجــائــب الحِكَــم

شُعَــل تــزيــدك فــي النَّهــار سنــا — وتضــيء فــي مُحْلَــولــك الظُّلَــم

أعجــب بهــا شُعَــلاً علــى فحَــم — لــم تشتعــل فــي ذٰلــك الفَحَــم

وكــأنَّمــا لمــع السَّــواد إلــى — مــا احمــرَّ منهــا فــي ضُحــى الــرَّهــم

حَــدَق العــواشــق وُسِّطَــتْ مُقَــلا — نَهلــتْ وعَلَّــتْ مــن دمــوع دَم

هــاتيــك أو خيــلان غــاليــة — أضحــتْ بهــا الــوَجنــات فــي زَمــم

يــا للشَّقــائــق إنَّهــا قِسَــم — تــزهــى بهــا الأبصــار فــي القِسَــم

مــا كــان يُهــدي مثلهــا تُحفــاً — إلاَّ تطــوَّلُ بــارئ النَّســم

ولابن الرّوميّ قِطَع أخرى في وصف الرَّبيع والرِّياض جميلة.

ولا شكَّ أنَّ وصفه لغروب الشَّمس ومُلاحَظتها للنُّوَّار وهي تَغرُب واخضلال عيونه بقَطرات النَّدى إذ ذاك من أبدع ما عرف تاريخ الشِّعر:

إذا رنَّقتْ شمس الأصيل ونفَّضت	على الأفق الغربيِّ وَرسا مُذَعذَعا
وودَّعت الدُّنيا لتَقضي نَحبها	وشوَّل باقي عمرها فتَشَعْشعا
ولاحَظَتِ النُّوَّار وهي مريضة	وقد وضعت خدًّا إلى الأرض أضْرَعا
كما لاحظت عُوَّاده عين مُدْنف	تَوجَّع من أوْصابه ما تَوجَّعا
وظلَّت عيون النَّور تَخضلُّ بالنَّدى	كما اغرورقت عين الشَّجيِّ لتَدْمعا
يُراعينها صُوراً إليها روانياً	ويَلْحظن ألحاظاً من الشَّجْو خُشَّعا
وبيَّن إغضاء الفراق عليهما	كأنَّهما خِلاَّ صفاءٍ تَودَّعا

ولم تبلغ الألفاظ عند شاعر من الشُّعراء مَبلغ الموسيقى والغِناء إلاَّ عند البُحتريِّ ولا سيَّما حين يَصف الرَّبيع الطَّلق المُختال الضَّاحك.

وإذا أردْنا أن نَتتبَّع هٰهنا وصف الرَّبيع والرِّياض وما إلى ذٰلك تَطاوَل البحث علينا واسْتفاض جدًّا ولذٰلك نسعى أن نُغفِل الأوصاف العامَّة و «اللَّوحات» الفنِّيَّة الكبيرة الخالِدة التي صَوَّرها الشُّعراء، ونَقصر دراستنا هٰذه على وصف طائفة من الأزهار والرَّياحين والبُقول والفاكهة ممَّا أَفرد الشُّعراء وصفه أو يَصحُّ إفراده من «تلك اللَّوحات» التي رسموها. وذٰلك لنتبيَّن طرائقهم الخاصَّة في الرَّسم والتَّلوين ولأنَّ هٰذه الأوصاف المُفرَدة المَقصورة على زَهْر أو ريحان أو بَقل أو فاكهة تبدو لنا في بعض الأحيان بمثابة نموذجات من رسم «الطَّبيعة الصَّامتة» على حدِّ تعبير المُصوِّرين وإن كنَّا لا نَلتزِم دلالة هٰذا التَّعبير بالضَّبط أو كان الوصف على خِلاف هٰذه الدَّلالة مُتألِّفًا من الكلام وحده. وربَّما كان هٰذا النَّوع من الأدب قليل النَّظير في الآداب العالميَّة.

ولقد آثرْنا أن نعرض أَوصاف النَّبات والفاكهة دون تَقيُّد بالتَّصنيف العلميِّ الحديث المُستَنِد إلى اعتبار التَّطوُّر والمبنيِّ على أساس النُّشوء والظُّهور على الأرض. ولو تَقيَّدْنا به لَزِمنا أن نذكُر الورد واللَّوز معاً إذ هما من الفصيلة الوَرديَّة، وأن نُورد الزَّيتون والياسمين معاً لأنَّهما من الفصيلة الزَّيتونيَّة، وأن نَسوق المَنثور واللِّفت معاً لأنَّهما من الفصيلة الصَّليبيَّة أو أن نمتنع عن جَمْع اللَّوز والبُنْدق والجوز والصَّنوبر لأنَّها تختلف في التَّصنيف العلميِّ مع أنَّها مُتقارِبة الاستعمال.

ولو عمدنا إلى عرضها بحسب الاستعمال لوَجب أن نَتّبع التّصنيف المُتداوَل عند العلماء حين يُصنّفونها بهٰذا الاعتبار طبيّة وغذائيّة وعَلفيّة وتزيينيّة ونسيجيّة.

ولمّا كانت غايتنا هنا فنيّة وحَسْب أردْنا ألاّ نَلتزِم تصنيفاً خوفاً من الخروج عنه. وإنّما ندعو إلى نزهات نقوم بها في سُهول الرَّبيع ورِياضه وحُقول البساتين والحدائق، أو نزور أحياناً بعض مجالِس الأُنس لننظر ما يختاره النّدامى من الأزهار والرّياحين، وبعض ما يُقدّمونه للنّقْل، أو ندخل بعض مطابخ البيوت العربيّة لننظر إلى الطّاهيات يُهيّئْنَ في جُملة ما يُهيّئنه الفجل واللّفت والبصل والثّوم، بصَرْف النّظر عن ألوان الطّعام، وما يُقدّمْنَه بعد ذٰلك من أنواع الفاكهة، مُسْتَصحبين معنا الشُّعراء كالأدلّة الماهرين يُعرّفوننا بالأشياء التي نراها فنعجب بمهارة وصفهم وجمال فنّهم ودقّة تعبيرهم ونستزيدهم من الأمثلة غير مُلْحِفين ولا مُسْتقصين.

لقد رأيْنا في نهاية قطعة ابن الرُّوميّ الأُولى كيف يعمد إلى وصف شقائق النُّعمان فهي طَليعة الأزهار تُرصِّع بساط المُروج بلَوْنها الياقوتيّ الأُرجوانيّ القانئ الذي يَضمُّ في الوسط سواداً أكحل كالمسك أو المقَل السُّود، فهي تَرَف للأبصار وهي كالشُّعَل على الفحم مع أنّها لا تَحرِق ذٰلك الفحم، إنّها محاسن النِّعَم تُزهى بها الأبصار وهكذا. ونجد البُحتريّ تَروعه تلك الشّقائق المُترَقرِقة بالنّدى وكذٰلك الأقحوان وجَنى الحوذان فيقولُ:

شقــائــق يَحمِلْــنَ النّــدى فكــأنّــه	دمــوع التّصــابي فـي خـدود الخَـرائـد
ومــن لــؤلــؤ فــي الأُقْحــوان مُنظّــم	ومـــن نُكَــت مُصفَــرَّة كــالفَــرائــد
كـأنَّ جَنى الحَـوذان في رَوْنـق الضُّحى	دنــانيــر تِبْــر مــن تُــؤام وفــارِد
ربــاع تَــردَّتْ بــالــرِّيــاض مَجــودَةً	بكــلِّ جـديـد المـاء عَـذْب المـوارِد

ذٰلك أنّ شقائق النُّعمان تنبُت في صدر الرَّبيع كالأقاحي وكأزاهير شتّى لا تُحيط بها الأسماء فلا غَرْوَ إذا تَغنّى الشُّعراء بالرَّبيع أنْ يَصِفوا تلك الأزاهير كلّها وألوانها الزّاهية وأشكالها البديعة بما أوتوا من مهارة وخَيال. وهم لإذْكاء صُوَرِها يعتمدون المعادِن النّفيسة والحجارة الكريمة واللآلئ وخدود الحِسان أو دموعهنّ وهلمّ جرّا. ومثل هٰذا الوصف يُؤلِّف جزءاً بديعاً من لوحات الرَّبيع. ولٰكنّ الشُّعراء عمَدوا إلى وصف شقائق النُّعمان[1] وبقيّة الأزهار وَصْفاً خاصًّا بها. ومن الطَّريف أن نَعرض شيئاً من التّفنُّن في هٰذا الوصف. يقولُ الشّاعر:

(١) النُّعمان في اللّغة الدَّم أضيفَتْ الشّقائق إليه للونها القانئ ولفظ «أنيمون» الأجنبيُّ آتٍ منه.

جـامٌ تَكـوَّن مـن عقيـق أحمـر ... مُلِئَـت دوائـره بِمسْـك أذفـر
خـطَّ الـرَّبيـع قـوامـه فـأقـامـه ... بيـن الـرِّيـاض علـى قضيـب أخضـر

ويقولُ الصَّنوبريُّ:

وكـأنَّ مُحمـرَّ الشَّقيـ ... ـق إذا تَصـوَّب أو تَصعَّـد
أعـلام يـاقـوت نُشِـر ... نَ علـى رمـاح مـن زَبَـرْجَـد

ويذكر علماء البيان هٰذين البيتين شاهداً على التَّشبيه الخياليِّ فإنَّ الأعلام الياقوتيَّة المنشورة على الرِّماح الزَّبَرْجديَّة لا تَجتمع في الواقع ولا تُدرَك معاً في التَّكوين وإنَّما الذي يُدرَك بالحسِّ الياقوت والزَّبَرْجَد.

على أنَّ أكثر التَّشبيهات والمجازات يَعتمِدها الشُّعراء في هٰذا المجال إنَّما هي من هٰذا النَّوع الخَياليِّ.

وفي هٰذه الأوصاف الخاصَّة التي نَعرِضها للأزهار والرَّياحين والبُقول والفاكهة نجد في الغالب شُعراء ليسوا من الدَّرجة الأولى هم الذين صنعوا تلك الأَوْصاف ومَهروا فيها مَهارة كبيرة بل نجد في بعض الأحيان أنَّ الشُّعراء الثَّانويِّين أهمُّ في هٰذا المَيْدان الخاصِّ حيث يُجيدون التَّعبير من الشُّعراء الكبار الذين كانوا مشغولين بإنجاز لَوْحاتهم الشِّعريَّة الكبرى.

يقولُ القاضي عياض الأندلسيُّ يَصِف الزَّرع بينه شَقائق النُّعمان، ولا شكَّ أنَّ القاضي شهد بعض المعارك ونظر إلى فُلول الأعداء على بُعْد:

انظـرْ إلـى الـزَّرع وخـامـاتـه ... تحكـي وقـد مـالـت أمـام الـرِّيـاح
كتـائبـاً تُجفـل مهـزومـة ... شقـائـق النُّعمـان فيهـا جِـراح

ويقولُ الصَّنوبريُّ في الورد والشَّقيق معاً:

قـد أَحْـدَقَ الـورد بـالشَّقيـق ... فـاشْـرَب عقيقـاً علـى عقيـق
كـأنَّـه حـولـه وجـوه ... مُنْتشـرِفـات علـى حـريـق

وإذا غالى ابن حِجَّة الحَمويُّ في خياله بعض الشَّيء حين يُفسِّر السَّواد في وسط الشَّقيق تفسيراً مُصْطَنعاً.

سألت الشَّقيق الغضَّ عن نقطة بَدَتْ ... علـى خَـدِّه والـرَّوض منهـا تَعطَّـرا
فقـال سـواد المِسـك هـام بـوجنتـي ... وقـد أكثـر التَّقبيـل فيهـا فـأثَّـرا

فإنَّه ليُطْرِبنا التَّمثيل الكونيُّ في قول الآخر:

والشَّمس لا تشرب خمر النَّدى   في الرَّوض إلاَّ بكؤوس الشَّقيق

ومن طَلائع أزاهير الرَّبيع النَّرجس وهو من أشدِّ الأزهار تعبيراً، ويُشبَّه بالعيون. يقولُ أبو نُواس:

لدى نرجس غضِّ القِطاف كأنَّه   إذا ما مَنَحْناه العيون عيون

مُخالفة في شَكلهنَّ بصُفْرة   مكان سواد والبياض جُفون

وكأنَّه يلمح الجُلَّاس والنَّدامى، يقولُ ابن المُعتزِّ:

عيون إذا عاينتَها فكأنَّها   دموع النَّدى من فوق أجفانها دُرُّ

مَحاجِرها بيض وأَحْداقها صفر   وأجسادها خضر وأنفاسها عِطْر

ويُشبَّه أيضاً بالثُّغور، يقولُ ابن الرُّوميِّ أو غيره:

ونرجس كالثُّغور مُبتسم   به دموع المُحدِّق الشاكي

أبكاه قطر النَّدى وأضحكه   فهو من القَطْر ضاحِك باكي

وقد يَعمد الشَّاعر إلى وصف الزَّهر الطَّبيعيِّ فيصفه حتى لكأنَّه صِناعيٌّ. فهو لا يكتفي بالنَّظَر إلى زهرة النَّرجس على أنَّها مُؤلَّفة من التُّوَيْج الصَّغير وجهاز التَّكاثُر وهما أصفران بل هو يَعدُّ وُرَيْقات التُّوَيْج البيض السُّتَّ ويَعتبِرها كأنَّها مصنوعة من الدُّرِّ. يقولُ شاعر أندلسيٌّ:

انظرْ إلى نرجس في رَوْضة أُنُفٍ   غنَّاء قد جَمَعَتْ شتَّى من الزَّهَر

كأنَّ ياقوتة صفراء قد طُبِعَتْ   في غُصْنه حولها سِتٌّ من الدُّرَر

ويقول آخر مُنتبِهاً لساق النَّرجس الخضراء تعلوها زهرته كأنَّها قِمع أُلِّف من ذهب وفضَّة:

أبصرتُ طاقة نرجس   في كفِّ من أَهْواه غَضَّه

فكأنَّها قُضُب الزَّبَرْ   جَد قُمِّعَتْ ذهباً وفضَّه

ويقولُ أبو بكر بن حازم:

ونرجس ككؤوس التِّبْر لائحة   من الزَّبَرْجَد قد قامتْ بها ساق

كأنَّهنَّ عيون هُدْبُها وَرِق   لهنَّ من خالص العِقيان أحداق

ويقولُ الصَّنوبريُّ مُنوِّهاً بشَذاه العَبِق زيادة على شكله البديع:

ونرجس مُضعَف تَضاعَف منـ   ـه الحُسن في أبيض وفي أصفر

الــدُّرُّ والتِّبــر فيــه قــد خُلِطــا للعيــن والمِســك فيــه والعنبــر

ومن الشُّعراء الذين فُتِنوا بالنَّرجس وأَحبُّوه وفَضَّلوه على جميع الأزهار ابن الرُّوميّ فهو يقولُ مُشيراً إلى تبَادُل النَّرجس والنَّدامى الألحاظ كأنَّه واحد منهم:

يــا حبَّــذا النَّــرجــس رَيْحــانــة لأنــف مغبــوق ومَصْبــوح
كــأنَّــه مــن طيــب أرواحــه رُكِّــب مــن رَوْح ومــن رُوح
أبــدى وُجــوهــاً غيــر مقبــوحــة فــي زمــن ليــس بمقبــوح
يــا حُسْنــه فــي العيــن يــا حسنــه مــن لامــح للشُّــرب ملمــوح
كــأنَّمــا الطَّــلُّ علــى نَــوره مــاء عيــون غيــر مسفــوح

وقد كتب إلى أبي الحسن بن المُسيَّب يدعوه هٰذه الأبيات التي يَفيض منها إحساس مُتْرَف بجمال الوقت والنَّرجس والشَّراب:

أدركْ ثِقــاتــك إنَّهــم وقعــوا فــي نــرجــس معــه ابنــة العِنَــب
فهــم بحــال لــو بَصُــرْتَ بهــا سَبَّحــتَ مــن عُجْــب ومــن عَجَــب
رَيْحــانهــم ذهــب علــى دُرَر وشــرابهــم دُرٌّ علــى ذهــب
فــي روضــة شتــويَّــة رضعــت دَرَّ الحيــا حَلَبــاً علــى حَلَــب
واليــوم مَــدجــون فحُــرَّتــه فيــه بِمُطَّلَــع .ومُحتَجَــب
شمــس تُســاتــرنــا وقــد بَعَثَــتْ ضــوءاً يُــلاحِظنــا بــلا لَهــب
يــا نــرجــس الــدُّنيــا أقــمْ أبــداً لــلاقتــراح ودائــم النَّخَــب
ذهــب العيــون إذا مثلــت لنــا دُر الجفــون زَبَــرْجَــد القُضُــب

وإذا شبَّهنا النَّرجس بالعيون في جمال التَّعبير ورِقَّته كما مرَّ وكما يقولُ ابن الرُّوميّ:

وأَحْسَــن مــا فــي الــوجــوه العيــون وأَشْبَــه شــيء بهــا النَّــرجــس

صحَّ كذٰلك أن نُشبِّه النَّرجس بالنُّجوم المُتلألِئة التي تلمع فكأنَّها تلمح كالعيون أيضاً فالنَّرجس نجوم الحقول كما أنَّ النُّجوم نرجس السَّماء. بل النُّجوم في السَّماء للمُتَخَيِّل كالأمَّهات عُنِيْنَ بسَكْب الغَيْث على الأرض فأَنْبَتْنَ الأزاهير المختلفة وأجملها ما أشبه تلك الوالدات على حدِّ خيال ابن الرُّوميّ الذي يقولُ في قصيدة يفضِّل فيها النَّرجس على الورد:

خَجلــتْ خــدود الــورد مــن تفضيلــه خجــلاً تَــورُّدهــا عليــه شــاهــد
لــم يَخجــل الــورد المــورَّد لــونــه إلاَّ ونــاحلــه الفضيلــةَ عــانــد
للنَّــرجــس الفضــل المُبيــن وإنْ أبــى آبٍ وحــادَ عــن الطَّــريقــة حــائــد

فصــل القضيَّــة أنَّ هٰــذا قــائــد زهــر الــرَّبيــع وأنَّ هٰــذا طــارِد
شتَّــان بيــن اثنيــن هٰــذا مُــوعِــد بتَسلُّــب الــدُّنيــا وهٰــذا واعِــد
وإذا احتفظــتَ بــه فــأُمْتَــع صــاحِــب بحيــاتــه لــو أنَّ حيَّــاً خــالــد
يحكــي مصــابيــح السَّمــاء وتــارَةً يحكـي مصابيـح الـوجـوه تـراصِـد
هٰــذي النُّجــوم هــي التــي ربَّتْهُمــا بحيـا السَّحـاب كمـا يُـربِّـي الـوالـد
فـانظـر إلـى الـولـديـن مَـنْ أوفـاهمـا شَبهــاً بــوالــده فــذاك المــاجــد
أيــن العيــون مــن الخــدود نَفــاسَــة ورِيــاسَــة لــولا القيــاس الفــاسِــد

لقد ذكر ابن الرُّوميّ أنَّ النَّرجس رسول الرَّبيع والبشير به وأنَّ الورد إنَّما يَتفتَّح في نهايته، ومن المعلوم أنَّ بعض الورود تنمو في الخريف. وبهٰذا الاعتبار يكون ثمَّة تَفاوُت بين النَّرجس وبين الورد في الزَّمان. وقد اسْتَغلَّ هٰذا التَّفاوُت شاعر أراد أن يُظهر التَّفاوُت بين المال والعقل فقال:

تَنــــافــــى العقــــل والمــــال فمــــا بينهمــــا شَكْــــل
فعقــــل حيــــث لا مــــال ومــــال حيــــث لا عقــــل
كــــذاك الــــورد والنَّــــر جــس لا يحــويهمــا فَصْــل

ومن طلائع الرَّبيع أيضاً البنفسج. والبيتان اللَّذان تَداوَلهما عُلماء البيان في وصفه يُنسبان إلى ابن المُعتزّ أو إلى أبي القاسم بن هذيل الأندلسيّ:

ولازورديَّــة تــزهــو بــزُرْقتهــا بيـن الـرِّيـاض علـى حُمْـر اليـواقيـت
كـأنَّهـا فـوق خـامـات ضَعفـنَ بهـا أوائـل النَّـار فـي أطـراف كبـريـت

ويَرجع جمال البيتين إلى الانتباه لزُرقة شُعْلة الكبريت عند إشعاله وتشبيه البنفسج بها ولا سيَّما أنَّ السَّاق الحامِلة لزَهر البنفسج ضئيلة كضآلة عود الكبريت. وحُمر اليواقيت يعني بها الشَّقائق وأشباهها.

ومثل هٰذا التَّشبيه بشُعَل الكبريت تَوارَثه الشُّعراء. وقد عَمَدوا أيضاً إلى تشبيهه بآثار القَرْص في الخدود وفي ذٰلك ما فيه من «ساديَّة». يقولُ أبو الحسن الشَّاطبيُّ ويُروَى لابن الرُّوميّ:

اشــربْ علــى زهــر البنفـ ـسج قبـل تَـأنيـب الحَسـود
فكــأنَّمــا أوراقــه آثــار قَــرْص فــي الخــدود

ولأغلب الأزهار دلالات ومَعانٍ ولغة رمزيَّة. وتَعتمِد الدَّلالة على تصحيف الاسم أو على اللَّون أو على مُدَّة الزَّهر والنَّبات عامَّة.

ولَئِنْ تَطَيَّر به أحد الشُّعراء قائلاً:

يـا مُهْـدِيـاً لـي بنفسجـاً سَمِجـاً ... أودُّ لـو أنَّ أرضـه سَبَـخ
أنـذرَنـي عـاجـلاً مُصحَّفـه ... بـأنَّ عقـد الحبيـب يَنفسِـخ

فلقد تَفاءَل به الميكاليُّ:

يـا مُهْـدِيـاً لـي بنفسجـاً أرِجـاً ... يـرتـاح قلبـي لـه ويَنشـرِح
بشَّـرنـي عـاجـلاً مُصحَّفـه ... بـأنَّ ضيـق الأمـور يَنفسِـح

وإذا كثر البنفسج أشْبَه في تلوينه للحدائق أعراف الطَّواويس:

مـاسَ البنفسـج فـي أغصـانـه فحَكـى ... زُرْق الفُصوص على بيض القراطيس[1]
كـأنَّـه وهبـوب الـرِّيـح يَعطفـه ... بيـن الحـدائـق أعـراف الطَّـواويـس

ويعتمد الأُخَيْطل الواسطيُّ في وصف السَّوسن التَّشبيه نفسه تقريباً:

سَقْيـاً لأرض إذا مـا نمـتُ يُنْبِهنـي ... بعـد الهـدوء بهـا قَـرْع النَّـواقيـس
كـأنَّ سَـوْسنهـا فـي كـلِّ شـارفـة ... علـى الميـاديـن أذنـاب الطَّـواويـس

على أنَّ أزهاراً كثيرة كالمنثور والأُقْحوان والبَهار وغيرها على حدِّ تَسْمِيتهم لها في ذْلك الوقت تَتقدَّم في مَوْكب الرَّبيع بألوانها المختلفة وتحيَّاتها البديعة. وقد ردَّ الشُّعراء على تَحيَّاتها وإشاراتها بأبيات بديعة، يقولُ ابن وَكيع التِّنيسيُّ في المَنْثور:

انظـر إلـى المنثـور فـي ميـدانـه ... يـرنـو إلـى النَّـاظـر مـن حيـث نظـر
كجَـوْهـر مختلـف ألـوانـه ... أسْلَمـه سِلـك نظـام فـانْتَثَـر

وكانوا يَدْعون المنثور بالخِيريِّ. يقولُ أبو إسحاق إبراهيم بن خَفاجة مُشيراً إلى أنَّ رائحته يزداد تَضَوُّعها باللَّيل:

وخِيـريَّـة بيـن النَّسيـم وبينهـا ... حـديـث إذا جَـنَّ الظَّـلام يطيـب
يَـدبُّ مـع الإمسـاء حتـى كـأنَّمـا ... لـه خلـف أستـار الظَّـلام حبيـب

ويقولُ ابن الحدَّاد في ذْلك أيضاً:

عـافَ النَّهـار مخـافَـة الـرُّقَبـاء ... فسـرى يُضمِّـخ حُلَّـة الظَّلْمـاء
يَطـوي شـذاه عـن الأنـوف نهـاره ... ويَجـود فـي الظَّلْمـاء بـالإفْشـاء
مُتهتِّـك فـي طبعـه مُتستِّـر ... وكـذا تكـون شمـائـل الظُّـرَفـاء

---

(١) هكذا في نهاية الأرَب، وربَّما كان الأصل خُضْر القراطيس وإن كانت القراطيس في الأغلب بيضاً.

لمَّا رأى حبَّ الأنوف لعَرْفه ... لبس الغياهب خيفة الرُّقَباء
كالطَّيف لا يصل الجفون لسُهْدها ... ويهبُّ فيها ساعة الإغفاء

وقد افْتَنَّ الشُّعراء في خاصِّيَّة المنثور هٰذه وعالجوها بأشكال مختلفة. يقولُ آخر:

يَنِمُّ مع الإظْلام طِيب نسيمه ... ويَخفى مع الإصباح كالمُتَسَتِّر
كعاطِرة ليلاً لوَعْد مُحبِّها ... وكاتمة صُبْحاً نسيم التَّعطُّر

ونعتقد أنَّ خاصَّة المنثور هٰذه ليست مَقْصورة عليه وإنَّما هي لغالبيَّة الرَّياحين العَبِقة، إذ يفوح نَشْرها الطَّيِّب ويَتَضوَّع عند المساء. ويرجع ذٰلك إلى أنَّ طائفة من الورود تَتفتَّح في المساء، كما أنَّها تَسْترخي خلاياها وتَنطَرِح العطور من جيوبها في درجة مُناسبة من الحرارة بعد إذ كانت المَسام مُغلَقة عند شدَّة الحرارة لمُقاوَمة الجفاف وتقليل «الاستعراق». وهٰذا أمر تَشريحيٌّ فيزيولوجيٌّ. وكذٰلك جُزَيْئات العبير الفاغِم المُنطَلِقة تَتصاعَد ثمَّ تَرتدُّ إلى أنوف الجُلَّاس إذ ذاك لبُرودة الجوِّ ورُطوبته وتَنسُّم الرِّيح إذ تختلف درجات الحرارة في طبقات الجوِّ وعند الأرض وهٰذا أمر فيزيائيٌّ. وكذٰلك إذا جاء المساء ودبَّ الظَّلام تَنحجِب أشكال الأشياء عن الأبصار فلا عَجَب إذا تَجمَّع جانب من نشاط النَّفس حول حاسَّة الشَّمِّ، وهٰذا أمر نَفسيٌّ. وقد انْتَبه الشُّعراء للمنثور في هٰذا الشَّأن خاصَّة لأنَّه إذا كثر كان شذاه عَبِقاً ومُتميِّزاً وربَّما كانوا يُحبُّون هٰذا الشَّذا المُفَلفل.

وكذٰلك الأقحوان، وقد كَثر في أشعار العرب اعتماده لتَشبيه الثُّغور به. وهم كذٰلك يُشبِّهونه بالثُّغور.

يقولُ ظافر الحدَّاد الإسكندريُّ:

والأقحوانة تحكي ثَغر غانية ... تَبسَّمتْ عنه من عُجْب ومن عَجَب
في القدِّ والبَرْد والرِّيق الشَّهيِّ وطيـ ... ـب الرِّيح واللَّون والتَّفليج والشَّنَب
كشَمسة من لُجَيْن في زَبَرْجَدة ... قد شُرِّفتْ حول مسمار من الذَّهب

ويقولُ آخر مُعتمِداً الخيال نفسه:

والأقحوانة تُجلَى وهي ضاحِكة ... عن واضح غير ذي ظَلْم ولا شَنَب
كأنَّها شمسة من فضَّة حُرِسَتْ ... خوف الوُقوع بمسمار من الذَّهب

وليس رأس هٰذا المسمار إلَّا أزهاراً مُتعدِّدة. أمَّا الأوراق النَّاصِعة فهي تُوَيْجات الأزهار الجانبيَّة في هٰذه الزَّهرة المُرَكَّبة.

ويقولُ أيضاً في هٰذا المعنى جمال الدِّين بن أبي منصور المصريُّ:

انظر فقد أبدى الأقاحُ مَباسِماً ... ضحكت بدُرٍّ في قدود زَبَرْجَد

كفُصــــوص دُرٍّ لُطِّفَـــتْ أجــرامهـــا ‏ ‏ قــد نُظِّمَـتْ مـن حـول شَمْسـة عَسْجَـد

والشُّعراء إذا عالجوا المعنى الواحد وعَبَّروا عن الصُّورة الخَياليّة فإنَّما مَثَلُهم في ذٰلك مَثَلُ المُصوِّر يُعالِج المَوْضوع الذي سبق إليه مُصوِّر آخر من مَوْضوعات الطَّبيعة الصَّامتة مثلاً ولٰكنَّه يَعرِض ذٰلك المعنى وتلك الصُّورة برسمه الخاصِّ وألوانه التي اعتاد أن يَستعمِلها وذٰلك كلُّه لتَوْكيد الفِكْرة أو الشُّعور الذي يُوحي به المَوْضوع أو لإدخال بعض التَّغيير عليه.

وكذٰلك وَصفوا البَهار وهو كالأقحوان ولٰكنَّه أكبر شكلاً منه، وهو مثله أيضاً من الفصيلة المُرَكَّبة، ولا غَرْوَ إذ كان الشَّكل هو نفسه أن يَعتمِد الشُّعراء بعض الصُّور المُستعمَلة في وَصْفهم للأقاحي. يقول أحمد بنُ برد الأندلسيُّ:

تَـأمَّــل فقــد شـقَّ البَهــار مُقلِّصـاً ‏ ‏ كمـائمـه عـن نَـوْره الخَضِـل النَّـدي
مَـداهِـن تِبْـر فـي أنـامِـل فضَّـة ‏ ‏ علـى أذرع مَخـروطَـة مـن زَبَـرْجَـد

ويقولُ ابن درّاج القَسطليُّ:

بَهــــار يَـــروق بمســـك ذكـــيٍّ ‏ ‏ وصِبـــغ بـــديـــع وخَلْـــق عَجَـــب
غصــون الـــزَّبَــرْجَـــد قـــد أوْرَقــتْ ‏ ‏ لنــا فضَّـــة مُـــوَّهَــتْ بـــالـــذَّهَــب

ويقولُ آخر:

بَهـــر البَهـــار عيـــوننـــا فقلـــوبنـــا ‏ ‏ مسحـــورة بجمـــالـــه السَّحَّـــار
كســـواعِـــد مـــن سُنْـــدس وأكفُّهـــا ‏ ‏ مـــن فضَّـــة حَمَلَـــتْ كـــؤوس نُضـــار

ووصف ابن الرُّوميِّ البَهار وصفاً بديعاً حيًّا في خلال وَصْفه لرَوْضة:

ورَوْضـــة عـــذراء غيـــر عـــانِســـه ‏ ‏ جـــادَتْ لهـــا كـــلُّ سمـــاء راجســـه
رائحـــة بـــالغَيْـــث أو مُغـــالِسَـــه ‏ ‏ فـــأَصْبحـــتْ مـــن كـــلِّ وشْـــيٍ لابســـه
خضـــراء مـــا فيهـــا خَـــلاة يـــابســـه ‏ ‏ ضـــاحكـــة النُّـــوار غيـــر عـــابســـه
كـــأنَّهـــا معشـــوقـــة مُـــؤانِســـه ‏ ‏ فيهـــا شمـــوس للبَهـــار وارِســـه
كـــأنَّهـــا جمـــاجـــم الشَّمـــامِسَـــه ‏ ‏ تَـــروقُـــك النَّـــوْرَة منهـــا النَّـــاكِســـه
بعيـــن يَقظـــى وبجيـــد نـــاعِســـه ‏ ‏ لـــؤلـــؤة الطَّـــلِّ عليهـــا فـــارِسَـــه

وقد وصفوا أنواعاً كثيرة من الأزهار كُلاًّ بخصائصه وشكله وشَذاه والأَخْيِلة التي يُوحي بها وتَفنَّنوا في وصف النَّيلوفر والآذريون والزَّعفران والياسمين والنِّسرين وأنواع الورود. يَطولُ بنا البحث إذا أَرَدْنا أن نستقصي جميع الأزهار التي أتى الشُّعراء على وصفها. ولٰكنْ لا بدّ من ذِكْر بعض ما وَصفوا به الورد، والياسمين.

وإذا ذُكِرَ الورد تَرَدَّدت في الخاطر أبيات البُحتريِّ التي يصف فيها أوائل الورد تَستيقِظ تحت جُنْحِ الظَّلام بعد إذ كانت نائمة:

وقد نبَّه النَّوْروز في غَسَق الدُّجى ... أوائل ورد كنَّ بالأمس نُوَّما
يُفتِّقها برد النَّدى فكأنَّه ... يبثُّ حديثاً كان قبل مُكَتَّما

ولٰكنَّ بعض الشُّعراء بَدَلاً من أنْ يُوحوا بهٰذه الحركة اللَّطيفة العميقة للنَّبات في رَيْعان الرَّبيع يُؤْثِرون أنْ يُصوِّروا الورد تصويراً بأوراقه الخُضْر وتُوَيْجاته الحمر وأوساطه الصُّفر. والتَّلوين الذي يَعتمِدونه يأخذونه كما سَبَق من المعادِن النَّفيسة والأحجار الكريمة المُلوَّنة. يقولُ محمّد بن عبد الله بن طاهر ويُروَى لعليِّ بن الجَهْم:

أما ترى شجرات الوَرْد مُظهِرَةً ... لنا بدائع قد رُكِّبْنَ في قُضُب
كأنَّهنَّ يواقيت يطيف بها ... زَبَرْجَد وسطه شَذْر من الذَّهب

ووَصفوا الورد الأبيض والأزرق والأسود والأصفر وغيره من أصناف الورود الكثيرة. يقولُ السَّريُّ الرفاء يصف الورد الأبيض:

وَروض كَساه الغَيْث إذ جاد أرضه ... مجاسِد وَشْيٍ من بَهار ومنثور
به أبيض الورد الجَنيِّ كأنَّما ... تَنسَّم للنَّاشي بمسك وكافور
كأنَّ اصفراراً منه وسط ابيضاضه ... بُرادة تِبْر في مداهِن بَلُّور

وقال سعيد بن حَميد:

يا حُسْنها من وردة ... بيضاء جاءتْ بالعَجَب
كجام بَلُّور به ... قُراضَة من الذَّهَب

واعتذر ديك الجنِّ من قلَّة لَبْثِ الورد:

للورد حسن وإشراق إذا نَظَرتْ ... إليه عينُ مُحبٍّ هاجَه الطَّرَب
خاف المَلال إذا دامتْ إقامته ... فصار يَظهرُ أحياناً ويَحتجِب

وأَوْحى الورد الجوريُّ إلى الشَّيخ عمر بن الوَرديِّ بالتَّوريَة اللَّطيفة:

قالَتْ إذا كنتَ ترجو ... أُنسي وتَخشى نُفوري
صف ورد خدِّي وإلاَّ ... أجور ناديتُ جوري

وكان الوزير المُهلبيُّ وزير مُعِزِّ الدَّولة البُوَيْهيِّ كثير الشَّغَف بالورد. «وحدَّث القاضي أبو عليِّ التَّنوخيُّ قال: شاهدْتُ أبا محمَّد المُهلبيَّ قد ابْتيع له في ثلاثة أيّام ورد بألف دينار فَرَش به مجالسَ وطرحه في بركة عظيمة كانت في داره، ولها فَوَّارات عجيبة، يُطرَح

الورد في مائها وتَنفُضه، وبعد شربه عليه وبلوغه ما أراده منه أَنْهَبه»[1].

ومن المعلوم أنَّ الورد الذي يُستخرَج منه العطر المشهور أصله من بلاد الشَّام وهو يُنسب في اللُّغات الأجنبيَّة إلى دمشق[2]، أَدْخلَه في فرنسة تيبو الرَّابع كونت دوبري وشامبانيا عند رُجوعه من الحروب الصَّليبيَّة حول سنة ١٢٥٠ م، كما دخل ألمانية وغيرها من البلاد. وفي بُلغارية سهول واسعة تُزرَع بهٰذا النَّوع وتُسمَّى تلك المنطقة وادي الورود. والبلغاريُّون أنفسهم يَرَوْن أنَّ أصله من بلاد الشَّام وعندهم صناعة قديمة لاسْتِقطاره أخذوها أيضاً عن البلاد العربيَّة.

ويقولُ أبو إسحاق الحَضْرميُّ يصف الياسمين قبل تَفتُّحه:

خليليَّ هُبَّا وانْفُضا عنكما الكَرى ... وقوماً إلى رَوْض وكأس رحيق

فقد لاح رأس الياسمين مُنَوِّراً ... كأقْراط دُرٍّ قُمِّعَتْ بعَقيق

يَميل على ضَعفَى الغصون كأنَّما ... له حالتا ذي غَشْية ومُفيق

إذا الرِّيح أدَّته إلى الأنف خِلْتَه ... نسيم جنوب ضُمِّخَت بخَلوق

وقال آخر فيه وقد تَفتَّح:

كأنَّ الياسمين الغضَّ لمَّا ... أَدَرْتُ عليه وسط الرَّوْض عيني

سماء للزَّبَرْجَد قد تَبدَّتْ ... لنا فيها نجوم من لُجَيْن

وقال أحمد بن عبد الرَّحمٰن القُرطبيُّ:

ولقّاء خِلْناها سماء زَبَرْجَد ... لها أنجم زُهر من الزَهَر الغضّ

تَناوَلها الجاني من الأرض قاعداً ... ولم أرَ من يجني النُّجوم من الأرض

وقال الشُّمشاطيُّ في شُجَيْرة كبيرة منه جَمعت الأَبيض والأصفر:

وياسمين قد بدا لونين ... قُراضة من ورق وعين

ركّب في زَبَرْجَد نوعين ... فالبيض منه في عِيان العين

مثل ثغور البيض غير مَيْن ... والصُّفر لون عاشق ذي بين

وقد تَطيَّر به الشَّاعر:

لا مرحباً بالياسمـ ... ـين وإنْ غدا للرَّوْض زَيْنا

صَحّفتُه فوَجدتُه ... مُتقابِلا يأساً ومَيْنا

---

(١) مُعْجم الأدباء لياقوت، مطبوعات دار المأمون، ج ٩، ص ١٣٨.

(٢) Rosa damascoena, rosier de Damas.

ولٰكنَّ ابن الحدَّاد يَعكس فيَتفاءَل به:

بعثتُ بالياسمين الغضِّ مُبتسِماً — وحُسْنه فاتِنٌ للنَّفس والعَيْن
بعثتُه مُنبِئاً عن صدق مُعتقَدي — فانظرْ تجد لفظه يأساً من المَيْن

وألْغز شاعر فيه:

يا من يَحلّ اللُّغز في ساعة — كلَمْحة من طَرفة العَيْن
ما اسم إذا أنْقَصْتَ من عدِّه — في الخطِّ حرفاً صار اسمين

وقد دخل الياسمين أوربَّة مع عرب أسبانيا من الغرب ثمَّ دخلها ثانية مع الأتراك من الشَّرق.

وتَنبُت الرَّياحين في الرَّبيع من كلِّ نوع. ولقد أُطْلقَت اللُّغة العربيَّة لفظ الرَّياحين على كلِّ نَبْت طَيِّب الرِّيح كالنَّرجس والمنثور وغيرهما ممَّا سَبَق ذكره. ولٰكنَّ اللَّفظ أصبح يُطلَق بوجه خاصٍّ عند النَّاس على ما يُدْعَى «الحبق» بالعربيَّة وهو نبات عَطِر من الفصيلة «الشَّفويَّة».

وله أنواع مُتعدِّدة بعض أسمائها فارسيٌّ دخل العربيَّة، منه الحبق المعروف أو الباذروج أو الحبق النَّبطيُّ أو الحَماحم، ومنه الشَّاهسفرم ومعناه الرَّيحان المَلَكيُّ أو سلطان الرَّياحين وهو دقيق الوَرَق جدًّا ويُدْعَى الحبق الصَّعتريُّ ويدعوه بعضهم الحبق الكرماني والضُّومَر، ومنه الفرنجمشك وهو الرَّيحان القُرُنفليُّ، وكذٰلك الترنجان أو الرَّيحان الأترنجانيُّ وهو الباذرنجبويه والباذرنبويه وحشيشة السِّنَّور أو المليسة كما ندعوها اليوم.

وكُتُب النَّبات واللُّغة والأدب العربيَّة ليست مُتَّفِقة تمام الاتِّفاق في وصف كلٍّ من هٰذه الأنواع وتَسمِيته، وقد وَصف الشُّعراء كلًّا منها، ويَضيق هٰذا البحث الفنِّيُّ في تَتبُّع اختلاف العُلماء في الأسماء وبيان ما يقصده الشُّعراء في أوصافهم ولٰكن لا بدَّ من ذِكر بعض الأمثلة ولو قَلَّت. يقولُ ابن وَكيع في الصَّعتريِّ:

صَعتريٌّ أدقُّ من أرجل النَّمـ — ـل وأذكى من نَفحة الزَّعفران
كسُطور كُسِينَ نقطاً وشكلا — من يديْ كاتب طريف البنان

ويقولُ أبو بكر الخوارزميُّ فيه أيضاً:

وَصفت رَيْحاناً إذا ما وصفه — واصفه قيلَ له زِدْ في الصِّفَه
دقَّقه صانعه ولطَّفه — كأنَّه وشم يد مُطرَّفَه

أو خـــط ورّاق أدقّ أحـــرفــه أو زَغَبــات طــائــر مُصفّفــه
أو حلّة مُخضرّة مُفوّفه

ويقولُ ابن عبد ربّه في الرّيحان مُشيراً إلى أزهاره البيض الصّغيرة كأنّها شيب الشّعر المُفَلْفَل وأوراقه الخضر وأغصانه السُّود:

وريْحــان تميــس بــه غصــون يَطيــب بشمِّــه شُــرب الكــؤوس
كســودان لَبِسْــنَ ثيــاب خــزٍّ وقــد قــامــوا بهــا شيــب الــرُّؤوس

وقد رُوِيَ أنَّ كسرى أنوشروان «كان جالساً وإذا بحيَّة قد دَنَتْ من عشّ حمامة في بعض شُرَف الإيوان لتأكُل فراخها فرمى الحيَّة بسهم قتلها وقال: هكذا نفعل بِعَدُوٍّ من استَجار بنا. فلمَّا كان بعد أيّام جاءت الحمامة بحبٍّ في مِنقارِها فألقتْه إليه فأخذه وقال: ازرعوه فنبتَ رَيْحاناً لم يكن رآه ولا عرفه، فقال: نِعْمَ ما كافأتْنا به الحمامة نسأل الله تعالى الذي ألهمها أن يُلهِمنا الإحسان إلى رَعيَّته والشُّكر على نعمته»[1].

وقريب من الحبق النَّمّام وهو من الرّياحين أيضاً. يقولُ ابن تميم وهو يخشى على حبيبه مُلاحَظة عيون النّرجس كأنّها تتَجسَّس ونميمة النَّمّام:

ولــم أنْــسَ إذ زار الحبيــب بــرَوْضــة وقــد غَفلــتْ عنّــا وُشــاة ولُــوّام
أقول وطرف النّرجس الغضّ شاخِص إلينــا وللنَّمّــام حــولــي إلْمــام
أيــا ربُّ حتــى فــي الحــدائــق أعيــن علينــا وحتــى فــي الــرَّيــاحيــن نَمّــام

ويقولُ آخر وقد دفع إلى من يُحبُّها بقضيب من النَّمّام فتُنبِّهه على لُزوم الحيطة والكِتمان، يا له من غِرٍّ!

حَيّيْتُهــا بتَحيَّــة فــي مجلــس بقضيــب نَمّــام مــن الــرَّيحــان
فَتطيَّــرتْ منــه وقــالــت ألْقِــهِ لا تَقــرَبــنَّ مُضيّــع الكِتمــان

ويَضيق شاعر بهٰذا الاسم فيقولُ:

لا بــارك الله فــي النَّمّــام أنَّ لــه اسمــاً قبيحــاً مــن الأسمــاء مهجــورا
لــو لــم يَنِــمّ علــى العشّــاق سـرّهــم مــا كــان فيهــم بهٰــذا الاســم مشهــورا

---

(١) «نُزهة الأنام في مَحاسِن الشّام» لأبي البقاء عبد الله بن محمّد البَدريّ المصريّ الدّمشقيّ من عُلَماء القرن التّاسع ص ١٥٦، والمُؤلّف ينقل القصّة عن الشّيخ جمال الدّين محمّد بن نُباتَة في كتابه «سَرْح العيون في شرح رسالة ابن زيدون».

ويقولُ ابن رشيق مُخالِفاً هٰذا المعنى ومُتفائِلاً فإنَّ الحُكم «للقلب» وهو يُصحِّح الأمور:

لِـمْ كَـرِه النَّمَّـام أهـل الهـوى ... أسـاء إخـوانـي ومـا أحسنـوا
إنْ كـان نمَّـامـاً فتَنْكيسـه ... مـن غيـر تكـذيـب لهـم مَـأْمـن

ومن الرَّياحين التي أحبَّها العرب الآسُ وذٰلك لبَقائه ودوام نَضرَته وخُضرَته زِيادة على عَرْفه حتى في زمن الجفاف فاعْتُبِر سيِّد الرَّياحين وهو من الفصيلة الآسيَّة أوراقه مُصفَّفة على أغصانه كالنِّصال المُوَجَّهة إلى الأعداء. قال الأخَيْطل الأهوازيّ(١):

لـلآس فضـلُ بَقـائـه ووَفـائـه ... ودوام نَضـرَتـه علـى الأوْقـات
الجـوُّ أغْبـر وهـو أخضـر والثَّـرى ... يَبْـس ويبـدو نـاضِـر الـوَرَقـات
قـامـتْ علـى قُضبـانِـه وَرقـاتـه ... كنِصـال نبـل جِـدُّ مُـؤْتَلِقـات

ولا غَرْوَ أن يُتَّخَذ بين الأحباب والأصحاب رمزاً إلى الوفاء وبقاء العهد.

يقولُ ابن زيدون:

لا يكـن عهـدك ورداً ... إنَّ وِدِّي لـك آس

وكما اعتاد العرب تَداوُل النِّصال كذٰلك اعتادوا رُؤيَة آذان الخَيْل النَّافِرة وارتاحوا لتَأمُّل الأصداغ والسَّوالِف الجميلة، يقولُ ابن وَكيع:

خليلـيَّ مـا لـلآس يَعبَـق نَشـرُه ... إذا هـبَّ أنفـاس الـرِّيـاح العـواطِـر
حكـى لـونـه أصْـداغ ريـم مُعـذَّر ... وصـورتـه آذان خَيـل نـوافِـر

ويشير آخر إلى انْتِظام أوراق الآس على أغصانه وإلى أشكاله اللَّوْزيَّة:

عـوارض الآس أبـدتْ فـي مُـوَشَّحهـا ... نَظْمـاً بـأغصـانـه للنَّبـت خَـرْجـات
وقـد حـلا لـي بـأوراق مُلـوَّزة ... وللمُلـوَّز فـي الـدُّنيـا حَـلاوات

وإذا راق في الشِّعر إدراك الشَّبَه بين الأشياء المألوفة المُعتادَة إدراكاً جديداً طريفاً تَعيه الحاسَّة الفنيَّة أو يُوحي به الخَيال المُصوِّر لم يكن مُنتبَهاً له كذٰلك يَروق التَّنقيب عن صُوَر غريبة عجيبة. يقولُ ابن طباطبا:

الآس فَـرْد بـديـع فـي مَحـاسِنـه ... مـا مثلـه فـي معـانيـه بمـوجـود
يبـدو بـأغصـانـه خضـراء تَلبَسـه ... كـألْسـن الطَّيـر تُشـوى بـالسَّفـافيـد

---

(١) سَبَق وصفه بالواسطيّ كما في كتاب «التَّشبيهات» لابن أبي عون.

ولا بدَّ من اصْطِناع لفظ الآس في التَّوريَة، يقولُ الشَّيخ برهان الدِّين الباعونيُّ:

وروْضـة بـانُهـا يَهتـزُّ مـن طـرب   شبيـه مَـرتَشِـف مـن خَمْـرة الكـاس
يثنـي النَّسيـم علـى الآس النَّضيـر بهـا   فهـو العليـل الـذي يثنـي علـى الآسـي

والرَّبيع موسم الأزهار على وَجه العُموم تُزهِر فيه الأشجار مثمرة وغير مثمرة، وباكورة الزَّيزفون أو الخِلاف في بعض التَّسميَات أوَّل بَسمات وَجه الرَّبيع (يُطلق الخِلاف أيضاً على الصَّفصاف):

أوَّل ثَغْـر الـرَّبيـع مُبتسِمـاً   نَـور خِـلاف دُرٌّ مَضـاحكُـه
قُضبـانـه القـائِمـات فـي لمـع   مـن لـؤلـؤ وضَّـح مَسـالِكُـه
بشيـر صِـدق جـاء الـرَّبيـع بـه   يُخبِـر أنْ زُيِّنَـتْ ممـالِكُـه

ثمَّ يجري العرض الواسع الذي قدَّمنا ألواناً وأشكالاً من كتائبه وزَخارفه. وسُرعان ما تَفتَّح براعم شجر اللَّوز. يقولُ الأمير مُجير الدِّين محمَّد بن تميم في شجرة غَطَّتْها الأزهار حتى كأنَّها خيمة بيضاء قائمة على ساقها بديعة المنظر لم تُشَدَّ بأطناب:

يـا حُسْنهـا دَوحـة بـاللَّـوز حـاليـة   يبـدو لعينيـك منهـا منظـر عَجـب
كـأنَّهـا قُبَّـة بيضـاء قـائمـة   علـى عمـود ولٰكـنْ مـا لهـا طُنُـب

فإذا أزهرت الأشجار كلُّها بدَتْ على بُعْد كقطع الضَّباب الأبيض المُتقطِّع، وذٰلك يُذكِّر ربوع الغُوْطة. ويكاد جمال الشُّعور يَحجُب الجِناس في قول مُجير الدِّين بن تميم، وإنَّما وصف تلك الرُّبوع:

خـرجنـا للتَّنـزُّه فـي بقـاع   يعـود الطَّـرف عنهـا وهـو راضـي
ولاح الـزَّهـر مـن بعـد فَخِلْنـا   ضبـابـاً قـد تَقطَّـع فـي أراضـي

وبين ذٰلك الضَّباب المُوزَّع فُوَيْق الأرض يَنظر المُتنزِّه إلى الحقول المزروعة بالبقول وقد تَبلَّجَتْ أزاهيرها وتَرصَّعت أشكالها ولا سيَّما حقول الفول الذي يُسمُّونه الباقِلاء فنوره مُرقَّش بالسَّواد والبياض يَحوم فوقه الفراش وهو بشكله يَحكي الفراش حتى يَحسَبه النَّاظر أفراخ الفَراش تَطوف عليها أُمَّاتها. يقولُ ابن وكيع التِّنيسيُّ:

كَلِفـتُ بنَـوْر بـاقلَّـى سَبَتْنـي   كمـائمـه فسِـرِّي فيـه فـاشِ
إذا نـزل الفـراش عليـه يـومـاً   حَسبـت النَّـور أفـراخ الفـراشِ

وحقًّا كَلِف هٰذا الشَّاعر بزهر الباقِلاء فهو عند وصفه للرَّوْض في قصيدة طويلة ذكرها صاحب اليتيمة يَنْعَت أيضاً بياض نور الفول المُختلِط بالسَّواد كأنَّه الحَوَرُ أو الدَّعَج

في العيون، هل رأيتم مُقَل الظِّباء العفر المُرَوَّعَة أو قوارير الفضَّة احتوتْ على آثار المسك أو الوَفْرَة الفاحمة فوق سوالف بيض؟!

كـأنَّ ورد البـاقـلاء إذ بـدا ... لنـاظـرَيْـه أعيـن فيهـا حَـوَر
كمثـل ألحـاظ اليَعـافيـر إذا ... رَوَّعَهـا مـن قـانـص فـرط الحَـذَر
كـأنَّهـا مـداهِـن مـن فضَّـة ... أوسـاطهـا بهـا مـن المسـك أثَـر
كـأنَّهـا سـوالـف مـن خـرد ... قـد زَيَّنَـتْ بيـاضهـا سـود الطـرر

أو رأيتم خواتم من لُجَيْن فصوصها سود حَبشيَّة؟ يقولُ الشَّاعر نفسه:

كـأنّ أوراق ورد ... للبـاقِـلاء بَهِيَّـه
خـواتـم مـن لُجَيْـن ... فُصـوصهـا حَبشيَّـه

إنَّ هٰذا الشَّاعر يستحقُّ أنْ يُدعى شاعر زهر الفول. يقولُ أيضاً ويُكرِّر هٰذا التَّشبيه الأخير:

لـي نحـو ورد البـاقِلـى ... إدمـان لَهْـو ولَهَـج
كـأنّمـا مُبيضُّـه ... يلـوح مـن ذاك الـدَّعَـج
خـواتـم مـن فضَّـة ... فيهـا فصـوص مـن سَبَـج

إنَّ زهر الباقِلاء من طَلائع فصل الرَّبيع وشَذاه من أنفاس هٰذا الفصل الأولى، وشكله في اعتبار كالحَمام الأبْلق أي الذي في لونه بياض وسواد، يقولُ الشَّاعر نفسه:

فصـل الـرَّبيـع بـدا لنـا بنسيمـه ... يـدعـو فتُسْـرِع نحـوه الخَلْـق
زهـرٌ لبـاقِلَّـى بـه فكـأنَّـه ... بيـن الـرِّيـاض حمـائـم بُلْـق

وقد بلغ حبُّه لزهر الفول أنْ أتى بتلك الصُّوَر البديعة. وكأنَّه لم يَكْفِه ذٰلك حتى الْتمس له صورة ظريفة حسِّيَّة مُغْرِيَة وهي سُرَر البنات الرُّوميَّات البيض وقد ضُمِّخَت بالطِّيب. والشِّعر مثل التَّصوير لا يأنف من العُرْي لإبراز الجمال وإحكام التَّمثيل:

إنَّ للبـاقِـلاء نـوْراً ظـريفـاً ... جـلَّ فـي الحسـن عـن بـديـع مِثـال
قـد حكـى ضَحْـوة لنـا إذ تَبـدَّى ... سُـرَرَ الـرُّوم ضُمِّخَـتْ بغَـوال

بَيْدَ أنَّ ذٰلك النَّوْر لا يلبث أن يعقد وتَتكوَّن قرون الفول كأنَّها أصداف أو جُرُب كلُّ جراب ظاهره أخضر وباطنه فضِّيٌّ فهو ذو وجهين مقسوم باطنه إلى أقسام تسكنها حبَّات الفول كالزُّمرُّد مُغلَّفة بأغْشِيَة كالدُّرِّ عليها أهِلَّة كقُلامات الأظفار. وهي قد اسْتَرْعت انتباه الشُّعراء واجْتَلَبَتْ وصفهم لها كالأزهار. يقولُ الصَّنوبريُّ:

فُصـوص زُمـرُّد فـي غُلْـف دُرٍّ ... بـأقمـاع حَكَـتْ تقليـم ظُفْـر

وقـد خـاط الـرَّبيـع لهـا ثيـابـاً لهـا وجهـان مـن بيـض وخضـر

ويقولُ أبو الفتح كُشاجِم:

وبـاقِـلاء حسـن المُجـرَّد مسك الثَّرى شهد الجنى غضن ندي
كـالعِقـد الاَّ أنَّـه لـم يعقـد أو الفصـوص فـي أكُـفِّ الخُـرَّد
أو كفـريـد اللُّـؤلـؤ المُنضَّـد فـي طـيِّ أصداف من الـزَّبـرْجَـد

ويقول أبو طالب المأمونيُّ:

وبـاقِـلاء أزهـر مثـل سُمـوط الجـوهـر
تَضمُّـه أوْعِيَـة مثـل الحـريـر الأخضـر
أوسـاطهـا مُخطَفـة مثـل خصـور ضُمَّـر
أطـرافـه مَـذروبـة مسـروقـة مـن أنْسُـر
فَطـرف كمِخْلـب وطـرف كمِنْسَـر

ويَتقدَّم الزَّمان فإذا تلك الزُّروع التي رَأَيْنا أوصافها وتَتخلَّلها شقائق النُّعمان قد أَسْبَلَتْ، وسنابلها الممتلئة المرصوصة تارَة تبدو من قريب كالحُلِيِّ الذَّهبيَّة أو السَّلاسل المضفورة، وطَوْراً تَلوح على بُعْد تحت خَفْق الرِّياح كالأمواج. يقولُ ظافر الحدَّاد الإسكندريُّ:

كـأنَّ سنـابـل حـبِّ الحصيـد وقـد شـارَفَـتْ وقـت إبَّـانهـا
كبـائـس مضفـورة رُبِّعَـتْ وأُرْخِـيَ فـاضـل خيطـانهـا[١]

ويقولُ آخر:

يـا حبَّـذا سنبلـة تبـدو لعيـن المُبصِـر
كـأنَّهـا سلسلـة مضفـورة مـن عَنْبـر

ويقولُ ابن رافع:

انظـر إلـى سنبـل الـزُّروع وقـد مَـرَّتْ عليـه الجنـوب والشَّمـأل
كـأنَّـه البحـر فـي تَمـوُّجـه يعلـو مِـراراً ومَـرَّة يسْفـل

ولا بدَّ من أن نمرَّ بسرعة على حقول أخرى مزروعة بنباتات ذات بذور مختلفة الاستعمال. قال ابن وَكيع في وصف الخشخاش المُزهِر:

---

(١) كبائس أي حُلِيٌّ مُجوَّفة مَحشوَّة طيباً. ويجوز كنابيش أي بَرادع لا مكانس كما ظنَّ مُحقِّق الجزء الحادي عشرَ من نهاية الأرَب.

وخشخاش كأنّا منه نَفَري قميص زَبَرْجَد عن جسم دُرّ
كأقداح من البلّور صِينت بأغْشِيَة من الدِّيباج خُضْر

وقال في وصف نبات الكَتَّان الجميل:

ذوائب كتّان تَمايَل في الضُّحى على خضر أغصان من الرِّيّ مُيَّد
كأنَّ اصفرار الزَّهر فوق اخضرارها مداهِن تِبْر رُكِّبَتْ في زَبَرْجَد

ويقولُ ابن الرُّوميّ في وصف الكَتَّان الذي غطّى الأرض كالبساط:

وحِلس من الكَتَّان أخضر ناضر يُباكِره داني الرَّباب مَطير[1]
إذا دَرَجتْ فيه الرِّياح تَتابَعَتْ ذوائبه حتى يُقالَ غدير

وكذلك نَتأمَّل الشمر والشمار والشمرة ويدعى أيضاً البسباس في المغرب والرازيانج في العراق.

يقولُ ابن وَكيع يصفه، وكأنَّ اليد التي تحمل غُصْناً منه لتُناوِله الشّاعر تُحوِّله بسحر حسنها وجمال حركتها مِذَبّة من حرير:

أَخذتُ من كفّ الغزال الأَحْور غصناً من البسباس مَمطوراً طَري
كأنَّه في عين كلّ مُبْصِر مِذَبَّة من الحرير الأَخضر

ومن أجمل الأزهار التي تَتَفَتَّحُ في الحقول والبساتين الجُلّنار، وقد فتن به الشُّعراء. يقولُ أبو فراس:

وجُلّنار مُشرِق على أعالي شجره
كأنَّ في أغصانه أحمره وأصفره
قُراضَة من ذهب في خِرْقة مُعصْفَره

ويقولُ ابن وَكيع:

وجُلّنار بهيٌّ ضِرامه يَتوقَّد
بدا لنا في غصون خضر من الرِّيّ مُيَّد
يحكي فُصوص عقيق في قُبَّة من زَبَرْجَد

وقال آخر:

كأنَّما الجُلّنار لمّا أظهره العرض للعيون
أنامل كلّها خضيب تَنْشر لاذاً على الغُصون

---

(١) في رواية أخرى وجلس، والجِلس ما ارْتَفع من الأرض.

واللاَّذ ثياب من الحرير حمر كانت تُنسَج في الصِّين وهٰذا يدلُّ على أنَّ التِّجارة كانت رائجة بينها وبين البلاد العربيَّة.

لنَتوقَّف قليلاً للرَّاحة في البستان ونُلْقِ نظرة عامَّة عليه وعلى بعض أزهاره التي اسْتَرْعَتْ إعجابنا، ولنَستمع إلى ابن المُعتزِّ في أرجوزته التي يذمُّ فيها الصَّبوح يُلخِّص بعض ما رأيناه:

أَمَا ترى البستان كيف نَوَّرا	ونَشَر المنثور بُرْداً أصفرا
وضحك الورد إلى الشَّقائق	واعْتَنَقَ القطر اعتناق الوامِق
في رَوْضة كَحِلْيَة[1] العروس	وخُرِّم كهامة الطَّاووس
وياسمين في ذُرا الأغصان	مُنظَّم كقِطَع العِقيان
والسَّرْو مثل قُضُب الزَّبَرْجَد	قد اسْتَمدَّ الماء من تُرْب ندي
على رياض وثَرى ثري	وجدول كالمِبرد المَجلي
وفرج الخَشخاش جَيْباً وفَتَقْ	كأنَّه مَصاحِف بيض الوَرَق
أو مثل أقداح من البلُّور	تَخالها تَجسَّمَتْ من نور
وبعضه عُريان من أثوابه	قد خجل الأعين من أصحابه
تُبصِره بعد انتثار الورد	مثل الدَّبابيس بأيدي الجُنْد
والسَّوْسن الآزاذ[2] منشور الحُلَل	كقُطُن قد مسَّه بعض بَلَل
نَوَّر في حاشِيَتَيْ بستانه	ودخل المَيْدان في ضَمانه
وقد بَدَتْ فيه ثمار الكَبَر[3]	كأنَّها حمائم من عَنْبر
وحَلَّق البَهار بين الآس	جُمْجُمة كهامة الشَّمَّاس
خلال شيح مثل شَيْب النَّصَف	وجوهر من زهَر مختلف
وجُلَّنار كاحْمرار الورد	أو مثل أَعْراف دُيوك الهِنْد
والأقْحُوان كالثَّنايا الغُرِّ	قد صُقلَت أنواره بالقَطْر[4]

(١) كَحُلَّة في رواية الدِّيوان.

(٢) الآزاذ والآزاد الأبيض واللَّفظ من أصل فارسيّ آزاده بمعنى شريف وأيضاً أبيض. انظر لفظ السَّوسن في مُفْردات ابن البيطار: «فمنه أبيض ونُسَمِّيه السَّوسن الآزاذ...».

(٣) الكَنْكر في رواية الدِّيوان وهو الحَرْشف أو الخرشوف أي الأرضي شوكي. واللَّفظ العامِّيُّ آتٍ من اللَّفظ الفرنسيِّ المُنحدِر من العربيَّة.

(٤) الأبيات مذكورة في الجزء الثَّاني من زهر الآداب وفي ديوان ابن المُعتزِّ، طبع بيروت ١٣٣٣ هـ وفي الجزء الرَّابع من شعر عبد الله بن المُعتزِّ، صنعة أبي بكر الصُّولي، استانبول، مطبعة المعارف ١٩٤٥ م. وفي النُّسَخ بعض الاختِلاف في الألفاظ.

لنَدخلْ بعض البيوت العربيّة القديمة ولنَنظرْ في مطابخها وعلى موائدها إلى بعض البُقول أو النَّبات فيها نَرَ النَّعنع أو النَّعناع وهو من الفصيلة الشَّفويَّة كالحبق الذي تَقدَّم ذِكره في الرَّياحين. وأصنافه كثيرة جدًّا يزيد عددها على الألف. يبدو كأصْداغ مُفَلْفَلة من التَّجعُّد:

وجـــاءَتْ بنعنـــاع كـــأنَّ غصـــونـــه وأوراقـــه مَخلـــوقـــة مـــن زَبَـــرْجَـــد
إذا مسَّـــه لَفْـــحُ الحَـــرور رأيتَـــه كـــأصْـــداغ زَنْـــج فُلفِلَـــت مـــن تَجَعُّـــد

وإذ نحن في البيت يَحلو لنا أن نَروي النَّادرة التي تَتعلَّق بالنَّعنع والتي نقلها ياقوت في كتابه مُعجَم الأدباء عن أصحاب الوزير أبي محمّد المُهلبيّ ومنهم أبو القاسم الجهنيُّ القاضي وكان «يَشتمِل على آداب يتَميَّز بها إلاّ أنَّه كان فاحش الكذب، يُورِد من الحكايات ما لا يَعلَق بقَبول ولا يَدخل في معقول وكان أبو محمَّد قد أَلِف ذٰلك منه وقد سَلَك مَسلَك الاحتمال وكنَّا لا نخلو عن حديثه من التَّعجُّب والاسْتِطراف والاسْتِبعاد، وكان ذٰلك لا يَزيده إلاَّ إغْراقاً في قوله وتَمادِياً في فعله. فلمَّا كان في بعض الأيَّام جرى حديث النَّعنع وإلى أيِّ حدٍّ يَطول. فقال الجُهنيُّ: في البلد الفُلاني يتَشجَّر حتى يعمل من خَشبه السَّلاليم، فاغْتاظَ أبو الفرج الأصْبهانيُّ من ذاك وقال: نعم، عجائب الدُّنيا كثيرة ولا يُدفَع مثل هٰذا، وليس بمُسْتَبْدَع، وعندي ما هو أعجب من هٰذا وأغرب، وهو زوج حمام راعبيٌّ يبيض في نَيِّف وعشرين يوماً بيضتين فأنْتزعهما من تحته وأضع مكانهما صَنْجة مائة وصَنْجة خمسين، فإذا انتهى مُدَّة الحَضان تفقَّست الصَّنْجَتان عن طَسْت وإبريق أو سطل وكَرنيب، فعَمَّنا الضَّحِك وفَطن الجُهنيُّ لما قصده أبو الفرج من الطَّنْز وانقبض عن كثير ممَّا يحكيه ويَتسمَّح فيه وإنْ لم يَخْلُ من الأيَّام من الشَّيء بعد الشَّيء منه»[1].

وباقة الهِلْيَون كأنَّها تَضمُّ نِبالًا رشيقة صِيغَتْ من الزَّبَرْجَد أصولها بيض حتى لتحسبها مُفضَّضة وأعاليها مُزَخرفة كأنَّها الأشناف أو الأقراط. يقولُ كشاجم:

وبـــاقـــة هليـــون أتـــتْ وهـــي غضَّـــة فشبَّهتُهـــا تشبيـــه ذي اللُّـــب والفضـــل
بـــرُشْـــق نبـــال جُمِّعَـــتْ مـــن زَبَـــرْجَـــد مُشنَّفـــة الأعلـــى مُفضَّضـــة الأصـــل

والباذنجان لفظ فارسيٌّ يُقابِله في العربيَّة أسماء مُتعدِّدة منها الأنب والمغد والوَغْد والحَيْصَل. وقد شاع اللَّفظ الفارسيُّ. قال بعض الشُّعراء يصف المدوّر منه:

أَهْـــدتْ لنـــا الأرض مـــن عجـــائبهـــا مـــا ســـوف يَـــزهـــو بـــه وَقتـــي

---

(١) ج ١٣ ص ١٢٣ ـ ١٢٤، الكَرْنيب هنا شيء ذو قبضة كالمِغْرَفة أو الكَيْل يُرافِق السَّطل، ومُعجَم دوزي يُشير إلى أنَّه ضرب من القوارير. والطَّنْز السُّخرية.

إذا أجـــــاد الـــــذي يشبهــــــه   وأحكـم الـوَصـف منـه فـي النَّعـت
قـــال كُـــرات الأديـــم قـــد حُشِيَـــتْ   بِسمســــــم قُمعــــــت بكيمَخْــــت

والكيمخت بكسر الكاف وضمِّ الميم أو بفَتْحهما ضَرْب من الجُلود المدبوغة يُتَّخَذ من ظهور الخيل والحمير.

إنَّ هٰذا الشَّاعر استكْمل الوصف بمهارة فائقة فأتى على قِشْر الباذِنْجان وبزره الصَّغير السِّمسمي وعلى قمعه الذي يَتعلَّق به بالغُصْن.

ويقولُ أبو الحسن عليُّ بن أحمد الجوهريُّ من شُعراء اليتيمة:

وبـــاذنجـــانـــة حُشِيَـــت حَشـــاهـــا   صغـــار الـــدُّرِّ بـــاللَّبـــن الحليـــب
تَقمَّصَـــــت البنفســـــج واسْتَقلَّـــــت   مـــن الآس الـــرَّطيـــب علـــى قضيـــب

ويقولُ آخر يصف الأسود منه:

وكـــأنَّمـــا الأبـــذَنْـــج ســـود حمـــائـــم   أوكـــارهـــا رَوْض الـــرَّبيـــع المُبْكِـــر
لَقطـــت منـــاقـــرهـــا الـــزَّبَـــرْجَـــد سِمسمـــا   فـــاسْتَـــوْدعَتْـــه حـــواصـــلاً مـــن عَنْبَـــر

ولٰكنْ إذا تأمَّلنا من قُرْب هٰذا القمع الخشن الغليظ النَّباتيَّ فقد يَلوح هو لنا مع طَرَف الغصن كالمنقار، وقد يَلوح لنا أيضاً مع أجزائه المُتفرِّعة المحيطة بطَرَف الباذِنْجانة كمِخلب باشِق أو عُقاب، أمَّا الباذِنْجانة نفسها فتبدو عندئذ كقلب ظَبْيٍ أو نعجة. يُنسَب إلى ابن المُعتزِّ:

وإبْـــــذَنْـــــج بستـــــان أنيـــــق رأيتُـــــه   علـــى طبـــق يَحكـــي لمُقْلَـــة رامِـــق
قلـــوب ظِبـــاء أُفْـــردَتْ عـــن جسـومهـــا   علـــى كـــلِّ قلـــب منهـــم كـــفُّ بـــاشِـــق

ويقول آخر:

ومُستَحْسَـــن عنـــد الطَّعـــام مُـــدَحْـــرَج   غَـــذاه نَميـــر المـــاء فـــي كـــلِّ بستـــان
تَطلَّـــع مـــن أقمـــاعـــه فكـــأنَّـــه   قلـــوب نِعـــاج فـــي مَخـــالِـــب عُقْبـــان

أو يبدو الباذِنْجان في مزارعه كزُنوج لا لحَى لها على رؤوسها قَلانِس دقيقة مُستطيلة خضر تحت أوراق النَّبات.

يقول البَدريُّ المصريُّ الدِّمشقيُّ:

بـــــاذِنْجكـــــم كـــــزنـــــوج   كـــــواسِـــــج فـــــي الْتِئـــــام
خضـــر الطَّـــراطيـــر هـــامـــوا   بـــالـــرَّقـــص تحـــت الخِيـــام

ومع طيب الباذِنْجان ودخوله في ألوان شتَّى من الطَّعام ربمًا لا يَرضى عنه بعض الشُّعراء:

وإذا صَنعتَ غداءنا فاصْنَعْه غير مُبَنْذَج
إيَّاك هامة أسود عُريان أصلع كَوْسَج

ولا نَنسَ اللِّفت أو السَّلْجم. يقولُ ابن رافع الأندلسيُّ:

كأنَّما السَّلْجم لمَّا بدا في حسنه الرَّائق من غير مَيْن
قطائع الكافور ملمومة لمُبْصِريها أو كُرات اللُّجَيْن

ولا الفجل الطَّويل المُقشَّر في قول الشَّاعر:

أَحْبِبْ بفجل قد أتانا به طَبَّاخنا من بعد تقشير
مُنضَّد في طبق خِلْتُه من حُسْنه قضبان بَلُّور

وقول الآخر:

أَحْبِبْ بفجل قد أتتني به عند مساء ذات أوقار
كأنَّه في يدها إذ بدا مُقشَّراً في وقت إفطاري
قُضبان بَلُّور وإلاَّ فما يجمد من قَطْر النَّدى الجاري

وكما أنَّ الفيلسوف يضع كلَّ شيء في رُتْبته من الوجود، كذٰلك الشَّاعر يَمسَح وَجه كلِّ شيء فإذا هو مَصقول مُؤتَلِق بديع الصُّورة، ويُذْكي شعورنا به فإذا بنا نُقبل عليه ونَتأمَّله بمَحبَّة وإعجاب، ولو كان من الأشياء الاعتياديَّة والسِّلع المألوفة. هٰذا الجَزَر الذي يُرافقنا على مَدار السَّنة تَأمَّلْ جماله وألوانه البديعة في قول ابن المُعتزِّ:

انظر إلى الجَزَر الذي يَحكي لنا لَهَب الحريق
كمذبّة من سُنْدس فيها نِصاب من عقيق

وفي قول ابن رافع:

انظر إلى الجَزَر البديع كأنَّه في حُسْنه قُضُب من المرجان
أوراقه كزَبَرْجَد في لونها وقلوبه صِيغَتْ من العِقْيان

حتى البصل ناله الوصف. يقولُ ابن وَكيع:

فاعمد إلى مُدوَّر من البصل فإنَّه أكثر أعوان العمل
يَحكي لعينيك إحمرار قِشْره إذا رماه ناظر بفِكْره
غلائلاً حُمراً على جسوم بيض رِطاب من جسوم الرُّوم

ولٰكن لنَرفَع الغلائل الحمر وهي القُشور الخارجيّة فماذا نجد؟ نجد كأنّ الطّبيعة الحارِسَة حَشَتْ البصل بالثّياب ضَنًّا به على الحُسّاد حتى إذا عَرَّيْناه ورفعنا طبقات الثّياب الملبوسة لم نجد اللاّبس:

يُكثِــرْن مــن لُبْــس الثّيــاب تَستُّــراً   كتــمَ الحســود ليَطمئــنَّ الحــارس
فــإذا نَظَـرتَ إلــى الثّيــاب وَجـدتَهــا   أثــواب زُور ليــس فيهــا لابــس

والشّاعر باللّفظ والخَيال يُثبِت ما يشاء ويَمحو ما يشاء، فقد نظر ابن رافع القَيروانيُّ إلى رأس الثُّوم وأغفل رائحته في يد الطّاهِيَة الحسناء وهي تُقلّبه للتّقشير فخيّل إلينا أنّ الذي في يدها صُرَّة خِيطَتْ من نسيج أبيض دقيق صُنع في دَبيق، وهي بليدة مصريّة كانت بين الفَرَمَا وتنيس ثمّ خَرِبَتْ، وفي الصُّرَّة دُرَرٌ بيض مكتومة:

يــا حبّــذا ثــومــة فــي كــفّ طــاهِيَــة   بــديعــة الحســن تَسبــي كــلَّ مــن نظــرا
أبْصــرتُهــا وهــي مــن عُجْــب تُقلّبهــا   كصُــرَّة مــن دَبيقــيٍّ حَــوَتْ دُرَرا

والزَّيتون من الفاكهة؛ ولٰكن يَطيب لنا أن نذكر وَصْف ابن وَكيع له عند الكلام على هٰذه الألوان من الطّعام:

انظــرْ إلــى زَيتــونِنــا   فيــه شِفــاء المُهَــج
بــدا لنــا كــأعيــن   شُهْــل وذات دَعَــج
مُخضــرُّه زَبَــرْجَــد   مُســودُّه مــن سَبَــج

وثمّة الفصيلة القرعيّة أو القِثّائيّة وتَشتمِل على أنواع مُتعدّدة. لنَتنبه لليقطين المُتطاوِل الذي يُشبِه خراطيم الفِيَلة ولٰكنّ لون الخراطيم أسود ولذٰلك يجب أن نَتصوَّرها مَطليّة بالزِّنجار وهو صدأ النُّحاس[1] الضّارب إلى الخضرة. يقولُ عبد الرّحيم بن رافع:

وقــرع تَبــدّى للعيــون كــأنّــه   خــراطيــم أفْيــال لُطِخْــن بــزنجــار
مَــرَرْنــا فعــاينّــاه بيــن مــزارع   فــأعجــب منهــا حسنــه كــل نَظّــار

وله نوع آخر كبير يُستعمل في مُربّيات السُّكّر. وقد يُقدَّم للضُّيوف. قال شهاب الدِّين المنصور في أحد الشُّيوخ البارزين في عصره وكان يحبُّ هٰذه الحلوى ويُطعِم مَنْ زاره منها، فاستغلّ الشّاعر اللّفظ للتّورِيَة:

يــا عيــن أعْيــان الــزّمــان ويــا   شيــخ الشّيــوخ ومُحيــي الشّــرع

(١) الزِّنجار لفظ استعمله العرب آتٍ من الفارسيّة يُقابِل بالإنكيزيّة Verdigris وبالفرنسيّة Vert de gris وينبغي أن نُفرِّق بين الدّلالة العاميّة وهي فَحمات النُّحاس والدّلالة العلميّة الدّقيقة وهي خلات النُّحاس الأساسيّة وتركيبها الكيميّ $(C_2 H_3 O_2)_2 Cu_2 O_2 H_2, 5H_2O$.

مـــا قَـــرَع البـــاب عليـــك امـــرؤ إلاّ وذاق حَـــــــلاوَة القَـــــــرْع

ومن الفصيلة ذاتها الخيار إذا قُطِعَتْ الواحدة منه بدتْ الخذعونة وهي القطعة كأنَّها كافورة أُلبِسَتْ حريراً أخضر:

خيـــــارة أُهـــــديَـــــتْ إلينـــــا مـــن كـــفُّ مَـــنْ يَجْلِـــب السُّـــرورا
كـــأنَّهـــا إذ قَطَعْـــتَ منهـــا كـــافـــورة أُلبِسَـــت حـــريـــرا

وللخيار موسمان رَبيعيّ وخريفيٌّ وهو طَيِّب إذا كان عضًّا غريضاً جنيًّا. أمَّا إذا تُرِك للبذْر ضرب لونه إلى الصُّفرة أو الحمرة ولم يَصلح طعاماً. يقولُ أبو هلال العَسكريُّ:

زَبَـــرجَـــدة فيهـــا قُـــراضَـــة فضَّـــة فـإن رَجَعـت تِبْـراً فقـد خسَّ أمـرهـا
تلـمُّ بنـا طَـوْريـن فـي كـلِّ حجَّـة فيَكثُـر فينـا خيـرهـا ثـمَّ شـرُّهـا
فعنـد المَصيـف ليـس يفقـد نفعهـا وعنـد الخـريـف ليـس يُعـدَم ضَـرُّهـا

وكذلك الفقُّوس[1] أو العجور. يقولُ ابن خطيب داريًّا:

شَبَّهـتُ حيـن بـدا الفقُّـوس مُبتهِجـاً علـى الـرِّيـاض بحـبٌّ فيـه مـأسـور
مخـازِنـاً مـن لُجَيْـن لُـفّ ظـاهـرهـا بسُنـدس حشـوُهـا حبَّـات كـافـور

والقِثَّاء طَيِّب إذا مَتَع الصَّيف واشْتدَّت الحرارة.

يقولُ عبد الرَّحيم بن رافع القَيْروانيُّ:

أُحْبِـــــبْ بقثَّـــــاء أتـــــا نـــــا فـــوق أطبـــاق مُنَضَّـــد
كمضـــــارب قـــــد حُـــــدِّدَتْ أجـــرامُهـــنَّ مـــن الـــزَّبَـــرْجَـــد
نِعْـــــمَ الـــــدَّواء إذا الهـــــوا ء مـــن الهـــواجـــر قـــد تَـــوقَّـــد

ويَتفنَّن السَّريُّ الرَّفاء في وَصف الضَّغابيس والشَّعارير وهي صِغار القثَّاء والكِربز وهو كبيره:

وعَقفـــاء مثـــل هـــلال السَّمـــاء ولٰكنَّهـــا لبســـتْ سُنْـــدسـا
عـــراقيَّـــة لـــم يَـــذُبْ جسمهـــا هُـــزالاً ولـــم تَجْـــسُ فيمـــا جَسـا
زَبَـــرْجَـــدة حَسُنَـــت مَنظـــراً وكـــافـــورة بَـــرَدَت مَلمَســـاً
علـــى رأسهـــا زهـــرة غضَّـــة كنَجـــم الظَّـــلام إذا عسعســـا

---

(١) قد يُكتَب الفقُّوس بالصَّاد ويُفَرَّق عندئذ بينه وهو البطِّيخة قبل أن تَنضج وبين الفقُّوس بالسِّين وهو البطِّيخ الأخضر أو الشَّاميُّ أو الزِّبش كما سنرى.

حبانا بها مَغرِس طيب	من الأرض أكْرِم به مَغْرسا
لها أخوات لِطاف القُدود	إذا ما تَبرَّجنَ خضر الكُسا
مُحجَّبة عن شموس النَّهار	وبارزة لنسيم المسا
تُقوِّس في حين ميلادها	ولم أرَ ذا صغر قوسا
يطول اللِّسان بإطرائها	ويُصبح عن ذَمِّها أخرسا

ولا شكَّ أنَّ أبا بكر الخوارزميَّ وَصَف القثَّاء وهو يَطوف بالمَقْثاة:

يا رُبَّ قثَّاء قريب المورد	دُرِّ الحَشا زُمرُّد المجرد
شَخْت الرُّؤوس أصور المُقلَّد	مثل ذنابى ريش ديك أَعْقد
قد التوى فوق الثَّرى الرَّطب النَّدي	كما يلوذ أسود بأسود[1]
ذي زَغَب وفيه لين الأجرد	كالخدِّ بين المُلتَحي والأمْرد
كأنَّه في اللَّون والتَّأوُّد	صَوالِج ركبن من زبرجد
يكاد للِّين وللتَّقصُّد	تَجنيه ألحاظ الفتى قبل اليد
لمَّا حصدناه قريب المَحصد	هشّاً وجدنا منه ما لم يُوجَد
ماء كطعم السُّكَّر الطَّبَرْزَد	وذَوْب شهد سائلاً في جَمَد

ذكر داود أنَّ الطَّبَرزَذ «من السُّكَّر والعسل ما طُبخ بعشره من اللَّبن الحليب حتى يَنعقِد وفيه لطف وتبريد وإصلاح للحلق وكسر لسورة الأدوية»[2].

وقد تَفاءَل ابن المُعتزِّ بالقثَّاء حين وصفه:

انظر إليه أنابيبَا مُنضَّدة	من الزَّبَرْجَد خُضراً ما لها وَرَق
إذا قَلبتَ اسمه بانت محاسنه	وصار مقلوبه أنِّي بكم أثِق

ومن الفصيلة نفسها البطِّيخ. وله أصناف، منه الأخضر ويُسمَّى الهنديّ والشاميّ كما يُسمَّى في المغرب الدَّلاَّع وفي الحجاز الحَبْحَب وفي بعض بلاد الشام الزَّبَش (الجبس)، ومنه الأصفر كما يُدعَى في مصر والشَّام، وكان يُسمَّى الصِّينيّ، ذو حُزوز خَشِن الجلد وقد قَلَّت زراعته الآن وحلَّ مَحلَّه ما يُدعَى عندنا بالقاوون، وهو لفظ تُركيٌّ، ومنه أيضاً صنف يُسمَّى بالشَّمَّام وكان يُسمَّى في العراق الدَّستنبوي وفي الصَّعيد الأعلى اللُّفاح.

---

(١) الأسود الحيَّة.

(٢) تَذْكِرَة داود بولاق ج ٢ ص ٦٦.

ولكلٍّ أوصاف. قال الشّاعر في البطّيخ الأخضر وهو يَتصوَّره كالسَّلَّة الخضراء المختومة على جواهر حمر مَغروزَة في باطن القِشْر وهو أبيض كالقُطْن:

رأيتُهـا فـي كـفِّ جَـلاَّبهـا وقـد بَـدتْ فـي غـايـة الحُسْـن
كسَلَّـة خضـراء مختـومـة علـى الفُصـوص الحمـر فـي القُطْـن

وقال آخر:

ومـال إلـى بطّيخـة ثـمَّ شَقَّهـا وفَـرَّقهـا مـا بيـن كـلِّ صـديـق
صفـائـح بلّـور بـدتْ فـي زَبَـرْجـد مُـرصَّعـة فيهـا فُصـوص عقيـق

وقال أبو طالب المأموني:

ومُبْيَضَّـة فيهـا طـرائـق خضـرة كما اخضرَّ مجرى السَّيْل من صَيِّب المُزْن
كحقَّـة عـاج ضُبِّبَـتْ بـزَبَـرْجَـد حَوَتْ قطع الياقوت في عُطب القطن

وقال كشاجم في النّوع الأصفر الخشن:

يـا جـانـيَ البطّيـخ مـن غـرسـه جَنيـتَ منـه ثمـر الحمـد
لـم يـأتنـا حتـى أَتتْنـا لـه روائـح أذكـى مـن النّـد
بظـاهـر أخشـن مـن قُنْفُـد وبـاطـن أنعـم مـن زُبْـد
كـأنّمـا تكشـف منـه المُـدى عـن زَعْفـران شِيـب بـالشّهـد

وقال أيضاً في الأصفر:

وزائـر زار وقـد تَعطّـرا أَسَـرَّ شهـداً وأذاع عنبـرا
وأوْدعـتْ منـه اللّهـاة سُكّـرا يَنفُـث فـي الأنـوف مِسكـا أذفـرا
مُلتَحِفـاً للحـرِّ ثـوبـاً أصفـرا مُغمّـداً مـن الحـريـر أخضـرا
يظنُّـه النّـاظـر إنْ تَصـوَّرا دَبَّ الـدَّبـى[1] بمتنـه فـأثّـرا

وقال آخر:

بطّيخـة تُعطيـك مـن لـونهـا حَظَّيـنِ مـن ريـح ومـن طَعـم
كـأنّهـا فـي ذَوْقهـا شَهْـدَة أو جُـونـة العَطّـار فـي الشّـمّ

وصَوَّر آخر حركة القطع والتّوزيع وائْتِلاقها:

أتـانـا الغـلام ببطّيخـة وسِكّينـة أشبعـوهـا صِقـالا
فقطـع بـالبـرق شمـس الضُّحـى ونـاوَل كـلَّ هـلال هـلالا

---

(١) الدَّبى: الجراد الصَّغير أو قبل أن تَنبُت أجنحته أو النّمل.

وقال مُؤيِّد الدِّين الطُّغرائيُّ في الدَّستنبوية:

كُــرات دستنبــويــة نُضِّــدَتْ   مختلفــات الشَّكــل والمنظــر
فمستــديــر الشَّكــل ذو سُمــرة   كــأنَّــه جُمْجُمــة العنبــر
ولابــس للنّــور ذو نُمــرة   والحسن كلُّ الحسن في الأَنْمر[1]
وعَسْجــديُّ اللَّــون ذو صُفــرة   ضُــمَّ إلــى تِــرْب لــه أحمــر
كــأنَّــه المــرِّيــخ فــي لــونــه   قــارَنَــه فــي بُــرْجــه المُشتــري

وقال السَّريُّ الرَّفاء فيه أيضاً وكانوا يَتهادون بالشَّمَّام كما يَتهادون بالرَّياحين والفاكهة ويَدْعونها التَّحايا:

يــا حبَّــذا تَحيَّــة   رُحْــتُ بهــا مســرورا
مخــزَنــة مــن ذهــب   قــد مُلِئَــت كــافــورا

وفي خلال تَنزُّهنا في المَقاثئ والمباطِخ وَتأمُّلنا لحملها الجنيِّ وأُكلِها الشَّهيِّ وأشكالها البديعة التي صَوَّرناها وأشذائها العَذْبة التي تَضوَّعت تكون الثِّمار قد عَقَدَتْ في الأشجار ويَنَعَتْ واحْلَوْلت وأَجْنت ثمَّ نزلت إلى الأسواق ودخلت البيوت رَهْطاً رَهْطاً ولوناً لوناً وفوجاً فوجاً. ولم يكن الشُّعراء بأقلَّ احْتِفاء بمواكب الثِّمار ولا أدنى مهارة في وصف ألوانها وأشكالها ولذيذ طُعومها.

يقولُ ابن رشيق في المشمش:

كــأنَّمــا المشمــش لمــا بَــدَتْ   أشجــاره وهــو بهــا يَلْتَهِــب
خضــر قبــاب الملــك حفَّــتْ بهــا   جــلاجــل مصقــولــة مــن ذَهَــب

ويقولُ ابن المُعتزّ:

ومشمـش بـانَ منـه أَعْجـب العَجَـب   يـدعـو النُّفـوس إلـى اللَّـذات والطَّـرَب
كـأنَّـه فـي غصـون الـدَّوْح حيـن بـدا   بنـادق خُـرِّطَـتْ مـن خـالـص الـذَّهَـب

ويقولُ ابن الرُّوميّ:

قِشْـر مـن الـذَّهـب المُصفَّـى حَشْـوُه   شهـد لـذيـذ طعمـه للجـانـي
ظَلْنـا لـديـه نُـديـر فـي كـاسـاتنـا   خمـراً تَشَعْشـع كـالعقيـق القـانـي
وكـأنَّمـا الأفـلاك مـن طَـرَب بنـا   نَثَـرَتْ كـواكبهـا علـى الأغصـان

(١) الأنمر: الذي فيه نُمَرٌ أي نُكت مُختلفة الألوان.

وربَّما أسرف ابن الرُّوميُّ في أكل المشمش بعد هٰذا الطَّرب الذي بلغ الأفلاك حتى مرض وأنفق على استِطبابه، فقال يذمُّ المشمش:

إذا ما رأيتَ الدَّهرَ بستانَ مشمش فأيقنْ بحقٍّ أنَّه لطبيبِ
يُغِلُّ له ما لا يُغِلُّ لأهله يُغِلُّ مريضاً حمل كلِّ قضيب

وقد عدَّ البدريُّ في كتابه «نُزهة الأنام في محاسِن الشَّام» واحداً وعشرين صِنفاً للمشمش بدمشق.

والكرز يُسمَّى أيضاً القَراصيا أو القراسيا وأصل هٰذه الألفاظ واحد ويُسمَّى في المغرب حبَّ الملوك، وما أشبه حبَّه بحَدَق الأعين الجميلة السُّود!

وحبوب كأنَّها حَدَق الأعين سود دموعُهنَّ دماء
مائلات مثل النُّجوم علينا في بُروج لها الغصون سماء
وإذا ما نَثَرْتَها ففُصوص صَبَغَتْها بمائها الظَّلْماء
من يَذقْها يَذقْ رُضاب غزال فهي والخمر في المذاق سَواء

ويقول البدريُّ في حبَّة منه:

كأنَّما القراصيا لمَّا بدتْ للنَّظَر
حبَّة مرجان تُرى في رأس خَيْط أخضر

ولقد كان النَّاس بفاكهة العُنَّاب إذ ذاك أكثر اهتماماً منهم بها اليوم.

يقولُ ابن رافع:

كأنَّما العُنَّاب لمَّا بدا يَلوح في أعطاف غُصن أنيق
تَطريف من تَطريفها من دَمي أو خرزات خُرِطَتْ من عقيق
أو كقلوبَ الطَّير جاءتْ بها أفراخها شَغْواءُ في رأس نيق

والتَّطريف هو ما يُدعَى اليوم «المانيكور». ويَنظر البيت الأخير إلى بيت امرئ القيس الخالد يصف فيه عُقاباً تلتقي في وَكْرها قلوب الطَّير بعد إذ افْترستْها. بعضها لا يزال رَطْباً دامياً وبعضها قد جفَّ ويبس:

كأنَّ قلوب الطَّير رَطْباً ويابساً لدى وكرها العُنَّاب والحَشَف البالي

ويأتي التُّفَّاح بأنواعه. وقد رُوِيَ عن الحُكَماء أنَّها قالت: جسم التُّفَّاح صديق الجسم وريحه صديق الرُّوح.

يقولُ أبو نُواس:

الخمـــر تُفَّـــاح جـــرى ذائبـــاً ... كـــذلــك التُّفَّـــاح خمـــر جَمَـــد

فـــاشـــربْ علـــى جـــامـــدهـــا ذَوْبهـــا ... ولا تـــدعْ لَـــذَّة يـــوم لِغَـــد

وقد ألمَّ بمعنى هٰذين البيتين ابن زيدون حين أهدى تُفَّاحاً ووَصَفه:

أتَتْـــكَ بلـــون الحبيـــب الخَجِـــل ... تُخـــالِـــط لـــون المُحـــبِّ الـــوَجِـــل

ثمـــار تَضمَّـــن إدراكهـــا ... هـــواءٌ أحـــاط بهـــا مُعتَـــدِل

تـــأتَـــى لتـــدريـــج تلطيفهـــا ... فمـــن حـــرِّ شمـــس إلـــى بـــرد ظِـــل

إلـــى أنْ تَنـــاهَـــتْ شفـــاء العليـــل ... وأُنْـــس الخليـــل ولَهْـــو الغـــزل

فلـــو يجمـــد الـــرَّاح لـــم يَعْـــدُهـــا ... وإنْ هـــي ذابَـــتْ فـــرَاحٌ يَجِـــل

قبـــولكهـــا نِعْمـــة غضَّـــة ... وفَضْـــل بمـــا جئتـــه مُتَّصِـــل

هٰذا وفي التُّفَّاح إغراء منذ طَعِم أبونا آدم من تُفَّاح الجنَّة. يقولُ الشَّاعر:

فَـــدَيْـــتُ مـــن حيَّـــا بتُفَّـــاحـــة ... فـــي خِلَـــع التَّـــوريـــد مـــن وَجْنتـــه

نسيمهـــا يُخبـــرنـــي أنَّهـــا ... تَستَـــرِق الأنفـــاس مـــن ريقتـــه

لمـــا حكـــتْ نـــوعيـــن مـــن حسنـــه ... قَبَّلْتُهـــا شـــوقـــاً إلـــى نَكْهتـــه

ويقول آخر:

تَخـــال تُفَّـــاحتهـــا ... فـــي لـــونهـــا وقـــدِّهـــا

تَنـــاوَلَتْهـــا كَفُّهـــا ... مـــن صـــدرهـــا وخَـــدِّهـــا

ويزيد ابن رشيق:

وتُفَّـاحـة مـن كـفِّ ظَبْـيٍ أخـذتُهـا ... جَنـاهـا مـن الغصـن الـذي مثـل قَـدِّه

حكـتْ لَمْـسَ نَهـدَيْـه وطيـب نسيمـه ... وطعـم ثنـايـاه وحُمـرة خَـدِّه

وقال ابن الرُّوميِّ ويَذكُر الأدباء القُدماء أنَّ البيتين ممَّا كان يُكتَب على التُّفَّاح:

أرسلنـــي عـــاشِـــق لحـــاجَتـــه ... فجئـــتُ بيـــن الـــرَّجـــاء والـــوَجَـــل

لا تخجلنّـــي بـــالـــرَّد حسبـــك مـــا ... تـــرى بخـــدِّي مـــن حُمـــرة الخَجَـــل

ومن أطْيَب تُفَّاح العالم تُفَّاح دمشق. وأجمل ما وَرَد من الشِّعر والحكايات فيه قول أبي فراس طراد بن عليٍّ السَّلَميِّ الدِّمشقيِّ، وهي أبيات رقيقة رشيقة:

يـــا نسيمـــاً هـــبَّ مِسكـــاً عَبِقـــاً ... هـــذه أنفـــاس رَيَّـــا جِلَّقـــا

كُـــفَّ عنِّـــي، والهـــوى، مـــا زادنـــي ... بَـــرْد أنفـــاسـك إلاَّ حُـــرَقـــا

ليـــت شعـــري نقضـــوا أحبـــابنـــا ... يـــا حبيـــب النَّفـــس ذاك المَـــوْثِقـــا

يا رياح الشَّوق سُوقي نحوهم عارضاً من سُحُب عيني غَدِقا
وانثري عِقْد دموع طالما كان منظوماً بأيَّام اللُّقا

وقد ذاعَتْ هٰذه الأبيات وغنَّى بها المُغَنُّون. ورُوِيَ أنَّ رجلاً مرَّ يوماً ببعض شوارع القاهرة، وقد ظَهرتْ جِمال كثيرة حمولتها تُفَّاح فَتْحيٌّ من الشَّام، فعَبِقَتْ روائح تلك الحمول، فأكْثر التَّلفُّت لها، وكانت أمامه امرأة، ففَطِنَتْ لما داخله من الإعجاب بتلك الرَّائحة، فأوْمأت إليه وقالت: هٰذه أنفاس رَيَّا جِلَّقا.

وكذٰلك السَّفرجل عَبِق الرَّائحة، وبه إغراء التُّفَّاح.

يقولُ الصَّنوبريُّ:

لك في السَّفرجل مَنْظر تَحظى به وتفوز منه بشَمِّه ومذاقه
هو كالحبيب سَعِدتَ منه بحسنه مُتأمِّلا وبِلَثْمه وعِناقه
يحكي لك الذَّهب المُصفَّى لونه وتزيد بَهْجته على إشراقه
فالشَّكل من أعلاه يَحكي إذبدا ثَدْيَ الكَعاب إلى مدار نِطاقه
والشَّكل من سُفلاه يحكي سُرَّة من شادِنٍ يزهى على عُشَّاقه

ويقولُ مُؤيِّد الدِّين الطُّغْرائيُّ:

وسَفرجلٍ عُنِيَ المصيف بحِفْظه فكساه قبل البَرْد خَزًّا أغبرا
صوغ من الذَّهب المُصفَّى نَشْره مسك إذا حضر النَّدِيّ تَعطَّرا
يَحكي نُهود الغانيات وتحتها سُرَرٌ لهنَّ حُشين مِسكاً أذفرا
يزهى بملمسه وطِيب مذاقه ومَشمِّه ويَروق عينك مَنْظرا

وتَطيَّر به شاعر:

مُتحِفي بالسَّفرجل لا أحِبُّ السَّفرجلا
اسمه لو عَقَلْتَه سفر جلَّ واعتلى

وآخر:

أتحفتَنا بهَديَّة نَقضتْ وِصالك أوّلا
أرأيت من يهدي إلى من يَصطفيه سَفرجلا
أوَ ما علمتَ بأنَّه سفر وآخره جلا

ولكنَّ الشَّنتربنيَّ الأندلسيَّ نظر في التَّصحيف نظرة مُغايِرَة مُتفائلة:

ما في السَّفرجل شيء يُستطار به ولا تكن منه مَطويًّا على وَجَل
إنِّي نظرتُ إلى تصحيف أحرُفه فانفكَّ منهنَّ لي تَبٌّ تفرَّج لي

ولـم أقـلْ سَفَـر حـلّ البـلاء بـه		أو جـلّ منـه وقـوع الحـادث الجَلَـل

وبين الثّمرات الشّهيّة اللّوز والبُندق والفستق وأمثالها، ويُغنينا الشُّعراء عن الشّرح والتّحليل.

يقولُ ابن المُعتزّ:

ثـلاثـة أثـواب علـى جَسَـد رَطـب		مُخـالِفـة الأشكـال مـن صَنْعـة الـرَّب

تَقيـه الـرَّدى فـي ليلـه ونهـاره		وإنْ كـان كـالمسجـون فيهـا بـلا ذَنـب

ويقولُ آخر:

أمـا تـرى اللَّـوز حيـن تُـرجِلُـه		عـن الأفـانيـن كـفُّ مُقتَطِـف

وَقَشْـره قـد جـلا القلـوب لنـا		كـأنّهـا الـدُّرُّ داخـل الصَّـدَف

ويقولُ ظافر الحدّاد الاسكندريُّ:

جـاء بلـوز أخضـر		أصغـره مـلء اليـد

كـأنّمـا زِئبـره		نَبـت عِـذار الأمـرد

كـأنّمـا قلـوبـه		مـن تَـوْأم ومُفْـرَد

جـواهـر لكنّمـا الـ		أصـداف مـن زَبَـرْجَـد

ويقولُ أبو طالب المأمونيُّ مُشيراً إلى قِشرة اللّوز الصُّلْبة الخارجيّة كأنّها جُنّة له، والمأمونيُّ هٰذا من أولاد الخليفة المأمون:

ومُستجـنّ عـن الجـانيـن مُمتنِـع		بحلّـة لـم تَحُكهـا كـفُّ نَسّـاج

دُرٌّ تكـوّن مـن عـاج تَضمّنـه		في البرِّ لا البحر أصداف من السّاج

وقال هبة الله بن سناء الملك في لوزة بقلبين:

ومُهـدٍ إلينـا لـوزة قـد تَضمَّنـتْ		لمُبصِرهـا قلبيـن فيهـا تـلاصَقـا

كـأنّهمـا حِبّـان فـازا بخَلْـوة		علـى رقبـة فـي مَجلـس فتعـانَقـا

وممّا يُحْكى عن المُثري الكبير ابن الجَصّاص الجَوهريّ، وكان يُنسَب إلى البَلَه، وقد عاصر الشّاعر العباسيّ ابن المُعتزّ، أنّه «كان يكسر لوزاً فطَفرتْ لوزة وأبعدتْ فقال: لا إله إلا الله! كلُّ الحيوان يهرب من الموت حتى اللّوز»[1].

---

(١) فوات الوَفيَات ج ١، ص ١٣٩.

ويقولُ ابن رافع في البندق أو الجِلَّوز:

جِلَّوزة من كفِّ ظَبْيٍ غَزِل ... رمى بها نحوي كمثل جُلْجل

أو كرة قد ثُلِّثت من صَنْدل ... تُكسر عن حريرة لم تُغْزَل

محمَّرة فوق بياض يَعتلي ... من حُسنها المُستظرَف المُستكْمَل

في مَطعم الشَّهد وعَرْف المَنْدَل

ويقولُ آخر:

ولقد شربتُ مع الغزال مُدامة ... صفراء صافية بغير مِزاج

فتَفضَّل الظَّبْيُ الغرير ببندق ... شبَّهْتُه ببنادق من ساج

وكَسرتُه فرأيتُ صوفاً أحمراً ... قد لُفّ فيه بنادق من عاج

وكانوا يُحبُّون الفستق في النَّقْل. يقولُ أبو إسحاق الصَّابي:

والنَّقْل من فستق حديث ... رَطْب تَبدّى به الجفاف

لي فيه تشبيه فيلسوف ... ألفاظه عَذْبة خِفاف

زُمرُّد صانه حرير ... في حقٍّ عاج له غِلاف

ويقولُ أبو بكر الصَّنوبريّ:

وحظِّيَ من نَقْل إذا ما نَعتُّه ... نَعتُّ لعمري منه أحسن منعوت

من الفستق الشَّاميِّ كلُّ مَصونة ... تُصان عن الأحداق في بطن تابوت

زَبَرْجَدة ملفوفة في حريرة ... مُضمَّنة دُرّاً مُغشًّى بياقوت

وكانوا يُسمُّون الفستق المشقوق بالضَّاحك. قال الشَّاعر يصفه:

ومُهْدٍ إلينا فستقاً غير مُطْبَق ... به زاد إحساناً على كلِّ مُحسِن

كأنَّ انفتاحاً منه دلَّ على الذي ... به من كمين في حشَاه مُضمَّن

ظِماء من الأطيار حامَتْ ففتَّحتْ ... مناقيرها ثمَّ اسْتَعانتْ بألْسن

مثل هٰذه الصُّورة الأخيرة المُوَفَّقة لا بدَّ من أن يَروج. يقولُ آخر:

انظر إلى الفستق المجلوب حين أتى ... مُشقَّقاً في لطيفات الطَّوامير

والقلب ما بين قِشْرَيْه يَلوح لنا ... كألْسن الطَّير من بين المناقير

ويُروَى انظر إلى الفستق المملوح. وكذٰلك:

كأنَّما الفستق المَمْلوح حين بدا ... مُفتَّحَ القِشْر موضوعاً على طَبَق

وقد بدا لُبُّه للعين ألسنةٌ ... للطَّير عَطْشى بها شيء من الرَّمَق

وقال آخر يصفه، وهٰذا الوصف كاللُّغز:

وضـــاحـــك أجفـــانـــه لـــم تكْتَحِـــل بـــالـــوَسَـــن
لـــم أَدْرِ عـــن أفئـــدة تَبسِـــم أم عـــن ألْسـن
كعـــاشـــق كلَّفـــه الـ ـغـــرم مـــا كلَّفنـــي
إذا أخـــذت قلبـــه لـــم يَنتفِـــع بـــالبَـــدَن

وقال أبو بكر بن القُرطبيَّة:

صَـــدَف أبيـــض نقـــي ذو بهـــاء ورَوْنـــق
مُسفِـــر عـــن مُجَـــوهـــر أخضـــر فيـــه مُطْبـــق
كـــلُّ صِبـــغ يُعَـــزى إلـــى لـــونـــه قيـــل فُستقـــي

ولقد مرَّ آنفاً تَواطُؤ في التَّشبيه بالمعادِن النَّفيسة والأحجار الكريمة. ولا غَرْوَ في ذٰلك فإنَّ بعض الألْوان تَتماثَل وتَتقارَب فلا بدَّ من هٰذه الإعادة وتكرير بعض الألفاظ. ولٰكن إذا اختلف الشَّكل والمنظر تماماً فإنَّ الشَّاعر لا بدَّ أن يُفتِّش عن الصُّورة المُطابِقَة ولو قلَّ أنْ يَنتبه لها المرء. وهٰذا ما حصل في وصف الشَّاعر لقلب الجوز، فإنَّه يراه لوناً وشكلاً كعِلْك المصطكى الممضوغ الذي يحمل طابع الأضراس، وهكذا لا يصْعُب على الشَّاعر شيء:

والجـــوز مقشـــور يَـــروق كـــأنَّـــه لـــونـــاً وشكـــلاً مُصْطَكـــى ممْضـــوغ

ويقولُ آخر:

جـــاء بجـــوز أخضـــر مُكسَّـــر مُقشَّـــر
كـــأنَّمـــا أربـــاعـــه مُضغَـــة عِلْـــك الكُنْـــدُر

والكُندر اللُّبان. ويقولُ آخر:

تَـأمَّـل الجـوز فـي أطبـاقـه لتـرَى رِواق حُسْـن عليـه غيـر مَحطـوط
كـأنَّـه أُكَـر مـن صَنْـدل خُـرِطَـتْ فيهـا بـدائـع مـن نَقْـش وتخطيـط

ويقولُ أبو طالب المأمونيُّ واصِفاً شكله العامَّ وتكوينه:

ومُحقَّـــق التَّـــدويـــر يبعـــد نفعـــه مـن كـفّ مـن يَجنيـه مـا لـم يُكْسَـر
دُرٌّ يَســـوغ لآكليـــه يَضمُّـــه صَـدَف تكـوَّن جسمـه مـن عَـرْعـر
مُتـدرِّع فـي السِّلـم فـوق غـلالـة دِرْعـاً مُظـاهَـرة بثـوب أخضـر

وقد لَهِج الشُّعراء بالصَّنوبر. وممَّا يُنسَب إلى ابن المُعتزِّ:

صنـــوبـــر ظَلْـــتُ بـــه مُـــولعـــاً لأنَّـــه أَطْيـــب مـــوجـــود

كـأنّـه الكـافـور فـي لـونـه تَحـويـه أدراج مـن العـود

ويقولُ آخر في البحر والرَّويِّ أنفسهما وبينهما اشتراك في بعض الألفاظ:

صنـوبـر أطيـب مـوجـود نِلْـت بـه غـايـة مقصـودي
كـأنّـه حيـن حَبـانـي بـه مَـنْ خُـصَّ بـالإنعـام والجـود
حـبُّ لآلٍ مُشـرِق لـونـه فـي جَـوْف أدراج مـن العـود

ويقولُ ابن رافع القَيْروانيُّ:

يـا حُسْنـه فـي العيـن مـن صنـوبـر يَحكـي لنـا جَمـاجِمـاً مـن عنبـر
يُفلَـق عـن حـبٍّ إذا لـم يكسـر مُصَنْـدل إنْ شئـتَ أو مُعَصْفـر
كمثل أصداف نفيس الجوهر

ويَصِفه الصَّنوبريُّ، ومَنْ أَوْلى بوصفه منه وهو إليه منسوب؟!

وإذ عُـزينـا إلـى الصَّنـوبـر لـم نُعـزَ إلـى خـامـل مـن الخَشَـب
لا بـل إلـى بـاسـق الفـروع عـلا مَنـاسِبـاً فـي أُرومـة الحَسَـب
مثـل خيـام الحـريـر تَحمِلهـا أعمـدة تحتهـا مـن الـذَّهَـب
كـأنَّ مـا فـي ذُراه مـن ثمـر طيـرٌ وُقـوع علـى ذُرا القُضُـب
بـاقٍ علـى الصَّيـف والشِّتـاء إذا شـابـتْ رؤوس النَّبـات لـم يَشِـب
مُحصَّـن الحَـبِّ فـي جـواشِـن قـد أُمِّـنِ[1] فـي لبسهـا مـن الحَـرَب
حَـبٌّ حكى الحُـبَّ صين فـي قُرُب الـ أصـداف حتـى بـدا مـن القُـرب[2]
ذو نَتَّـة[3] مـا ينـال مـن عنـب مـا نيـل مـن طيبهـا ولا رُطَـب

وما نُسمِّيه الكَسْتنة في سورية ويُسمَّى في مصر أبا فَرْوة كان يُدعى قديماً بالشَّاهبلُّوط أي بلُّوط الشَّاه وكذلك بالقَسْطل. يقولُ شاعر يصفه:

يـا حبَّـذا القَسْطـل المُجـرَّد عـن قِشْـريـه بعـد الجفـاف فـي الشَّجـر
كـأنّـه أَوْجـه الصَّقِـالبـة البيـ ـض وفيهـا تَكَـرْمُـش الكِبَـر

وكذلك وصفوا جوز الهند أو النَّارجيل. يقولُ كشاجم:

وذات قشـر أسـود حَشْـوُهـا كـافـورة مـرمـوقـة المنظـر

---

(١) الضَّمير نائب الفاعل يَعود إلى الحبِّ ويجوز أن يُقرَأ أمِنَ أيْ حبّات الصَّنوبر.
(٢) معناه أن حَبَّ الصَّنوبر يبدو من أَوْعيته كالحُبِّ يُكتَم في القلوب ويبدو إذا غلب.
(٣) نَتٌّ: رشح.

قد نَشرَتْ في رأسها فَروة ... تَسْتُرها عن ناظر المُبْصِر
كأنَّها جُمجُمة أُلْبِسَتْ ... ذوائباً من خالِص العنبر

وكلُّ فاكهة لها خصائصها وصِفاتها التي تمتاز بها من غيرها. والرُّمان له مزاياه وجماله. وأولى مزاياه جمال زَهرة الجُلَّنار الذي قَدَّمنا شيئاً من الشِّعر في وَصْفه. أما الثَّمرة فلم تكن أقلَّ نصيباً من المحبَّة والإعجاب:

لله رُمَّانة من فوق دَوْحتها ... مثالها ببديع الحُسْن مَنعوت
فالقِشر حُقٌّ نِضار ضُمَّ داخِلَه ... والشَّحم قُطْن له والحبُّ ياقوت

وكذلك:

رُمَّانة صَبَغ الزَّمان أديمها ... فتبَسَّمتْ في خُضْرة الأغصان
فكأنَّها هي حُقَّة من صَنْدل ... قد أُودِعَتْ خَرَزاً من المرجان

ويصف أبو هلال العسكريُّ أطوار نُموِّ الرُّمَّان وصفاً بديعاً ويُمثِّله تمثيلاً حيًّا:

حكى الرُّمَّان أوَّل ما تبدَّى ... حِقاق زَبَرْجَد يحشين دُرَّا
فجاء الصَّيف يَحشوه عقيقاً ... ويَكسوه مرور القَيْظ تِبْرا
ويَحكي في الغُصون ثُديّ حُور ... شَقَقْنَ غلائلاً عنهنَّ خُضْرا

ووَصف الرُّمَّان بالثَّدي قد شاع حتى قلَّت طرافته ونَقص إمتاعه ولكنْ يَرفع قيمة التَّشبيه تلك الغلائل الخضر المُتشقِّقة.

وقال ابن قسيم الحمويُّ ويُنْسَب أيضاً إلى كشاجم:

ومُحمرَّة من بنات الغصو ... ن يمنعها ثِقْلها أن تميدا
مُنكَّسة التَّاج في دستها ... تَفوق الخدود وتحكي النُّهودا
تُفضُّ فتَفترُّ عن مَبْسِم ... كأنَّ به من عقيق عقودا
كأنَّ المَقابل[1] من حُسْنها ... ثغور تُقبِّل منها خدودا

وتُنسَب إلى ابن حَمْديس الأبيات الآتيَة:

ولاحَ رُمَّاننا فأبْهَجنا ... بين صحيح وبين مفتوت
من كلِّ مُصفرَّة مُزَعْفرة ... تَفوق في الحُسْن كلَّ منعوت
كأنَّها حُقَّة فإن فُتِحَتْ ... فصُرَّة من فُصوص ياقوت

---

(١) المَقابل جمع مُقبَّل وهو مَوْضع التَّقبيل.

ويقولُ ابن الرُّوميُّ:

ولمَّا فضضْتُ الخَتْم عنهنَّ لاح لي فُصوص عقيق في بيوت من التِّبْر
فَدُرٌّ ولٰكن ليس يُدنيه غائص وماء ولٰكنْ في مخازِن من جَمْر

وقد يَبلُغ الشَّاعر المغمور في الإجادة ما لا يَبلُغه الشاعر المشهور. يقولُ عليُّ بن سعيد الخيريُّ الأنصاريُّ:

وساكنة في ظلال الغصو ن بخِدْر تَروقك أفنانه
تُضاحِك أترابها عندما غدا الجوُّ تَدمَع أجفانه
كما فتح اللَّيث فاه وقد تَضرَّج بالدَّم أسنانه

وقد أحبَّ ابن الرُّوميُّ المَوْز حُبًّا جعل شعره فيه إلى التَّمجيد والتَّنويه به أقرب منه إلى الوصف:

إنَّما الموز إذ تُمكّنُ منه كاسمه مُبدَلا من الميم فاءا
وكذا فَقْده العزيز علينا كاسمه مُبدَلا من الزَّاي تاءا
فهو الفوز مثلما فقده المو ت لقد عمَّ فضله الاحياءا
ولهٰذا التَّأويل سمَّاه موزاً من أفاد المعاني الأسماءا
نَكْهة عَذْبة وطَعم لذيذ فنعيم مُتتابِع نَعماءا
لو تكون القلوب مأوى طعام نازَعَتْه قلوبنا الأحشاءا

ويقولُ فيه، وكأنَّه حين يبلعه كان يَتلقَّاه بقلبه لا بمعدته:

للموز إحسان بلا ذنوب ليس بمعدود ولا محسوب
يكاد من مَوْقِعه المحبوب يُسْلمه البَلْع إلى القلوب

ولٰكنَّ الصَّاحب جمال الدِّين عليّ بن ظافر كان أحرص على وصف شكله الظَّاهر وصفاً بلغ الغاية في الإبداع والطَّرافة:

كأنَّما الموز إذا ما جاءنا بالعَجَب
أنياب أفيال صِغا ر طُلِيَتْ بالذَّهَب

وقد انتبه نجم الدِّين بن إسرائيل لقَوامِه اللَّدْن كالزُّبدة المعجونة بالسُّكَّر في جِلْد مُعَصْفَر:

أنعت لي موزاً شهيَّ المنظر مُستَحْكم النُّضج لذيذ المخبر
كأنَّه في جلده المُعَصْفَر لفَّات زبد عُجِنَت بسُكَّر

ويشير ابن رشيق إلى طيب سَوْغه حتى لكأنَّ الفمَ الملآن به فارغ:

مــــوز ســـريـــع سَـــوْغـــه ... مـــن قبـــل مَضْـــغ المـــاضـــغ
مَـــــأكَلـــــة لآكـــــل ... ومَشْـــرَب لســـائـــغ
فـــالفـــم مـــن ليـــن بـــه ... مـــلآن مثـــل فـــارغ
يُخـــال وهـــو بـــالـــغ ... للحَلْـــق غيـــر بـــالـــغ

وتأتي الحمضيَّات التي تُرافِق الإنسان وتستجيب لشاهيَّه طول السَّنة، تُزهِر أشجارها ولا تزال أثمارها عليها في بعض الأحيان.

يقول السَّريُّ الرَّفاء في اللَّيمون:

واصْطَبحنـــاهـــا علـــى نهـ ... ـــر بصَفْـــو المـــاء يجـــري
ظَلَّلَتْـــــه شجـــــرات ... عِطْـــرهـــا أطيـــب عطـــر
فلـــــك أنجمـــــه الليمـ ... ـــون مـــن بيـــض وخضـــر
أكـــر مـــن فضَّـــة قـــد ... شـــابهـــا تلـــويـــح تِبْـــر

ويقولُ آخر في النَّارنْج، ولونه الأحمر المُصفَرُّ يُبرِزه للشَّاعر كوَقْدة الجمر، وَتهطل الأمطار في الشّتاء فتَغسل الغُبار عنه وعن أغصان شجره فاعجبْ لتَوَقُّده وعدم انطفائه فيها:

لله أنجـــم نـــارنْـــج تَـــوقُّـــدهـــا ... يكـــاد ينَجـــاب عـــن لألائـــه الغَسَـــق
تبـــدو لعينيـــك فـــي لألائهـــا ولهـــا ... مـــن الغصـــون بُـــروج دَوْحهـــا الأُفُـــق
تجنـــي بـــه اليـــد جَمـــراً ليـــس يُطفِئـــه ... غَيْـــث ولا اليـــد إذ تجنيـــه تَحتَـــرِق
كـــأنّـــه مُستعـــار الشُّبـــه مـــن سَفَـــن[1] ... مُـــذَهَّـــب أو حبـــاه لـــونـــه الشَّفَـــق

ويقولُ آخر:

تَـــأمَّلْهـــا كُـــرات مـــن عقيـــق ... تَـــروقـــك فـــي ذُرا دَوْح وَريـــق
صَـــوالِـــج مـــن غصـــون نـــاعمـــات ... غَـــذَتْهـــا دِرَّة العيـــش الأنيـــق
تَخـــال غصـــونهـــا فيهـــا نَشـــاوى ... بـــأيـــديهـــم كـــؤوس مـــن رحيـــق
عجبـــتُ لهـــا شَـــرِبْـــنَ المـــاء ريّـــا ... وفـــي لَبَّـــاتهـــا لَهَـــب الحـــريـــق

مَنْظر النَّار جميل فلا عَجَب أنْ يَستغِلَّه الشُّعراء في وَصْفهم للنَّارَنْج وَيعجبون لِلَهَب الحريق الذي تُونق رؤيته بين لون الورق الكثيف الأخضر الأحْوى مع أنَّه يشرب الماء

---

(١) السَفَن بالتَّحريك جلد خَشِن غليظ يُجعَل على قوائم السُّيوف شبَّه الشَّاعر به قِشر النَّارَنْج.

بالجذور كما في البيت الأخير السَّالف فلا ينطفئ . أو تلك جَذْوَة ولٰكنَّها عديمة اللَّهَب كما يقولُ الشَّنترينيُّ الأندلسيُّ:

يـا رُبَّ نـارَنْجـة يلهـو النَّـديـم بهـا ... كـأنَّهـا أُكْـرة مـن أحمـر الـذَّهـب
أو جَـذْوَة حَملتْهـا كـفُّ قـابسهـا ... لٰكنَّهـا جَـذْوَة معـدومـة اللَّهَـب

وقد يَزداد العَجَب لاقتران الصُّورتين:

انظـر إلـى مَنْظـر يُلهيـك مَشهَـده ... بمثلـه فـي البـرايـا يُضـرب المثـل
نـار تَلـوح علـى الأغصـان فـي شجـر ... لا المـاء يُطفـي ولا النِّيـران تَشتعِـل

أو كأنَّ الأغصان صوالج من زَبَرْجَد والنَّارَنْج أُكَر من ذهب كما يتصوَّر الأرجانيُّ:

ونـارنْجـة بيـن الـرِّيـاض نَظَـرْتُهـا ... علـى غصـن رَطْـب كقـامـة أَغْيَـد
إذا مَيَّلَتْهـا الـرِّيـح كـانـت كـأُكْـرةٍ ... بَـدتْ ذهبـاً فـي صَـوْلجـان زَبَـرْجَـد

ولٰكنَّ الصَّاحب بن عبَّاد يتصوَّر النَّارنْج في أيدي النَّدامى كأنَّه كُرات من ذهب تَتداوَلها الصَّوالج أيضاً:

بَعثْنـا مـن النَّـارنْـج مـا طـاب عَـرْفـه ... ونَمَّـتْ علـى الأغصـان منـه نَـوافِـج
كُـرات مـن العِقْيـان أُحْكِـم خَـرطُهـا ... وأيـدي النَّـدامـى حـولهـنَّ صَـوالِـج

بل مَطَرت السَّماء ذهباً فصاغَتْه الأرض الصَّناع لها أكراً:

تَنعَّـــم بنـــارنْجـــك المُجتَنـــى ... فقـــد حضـــر السَّعـــد لمَّـــا حضـــر
فيـــا مـــرحبـــا بقُـــدود الغصـــون ... ويـــا مـــرحبـــا بخـــدود الشَّجَـــر
كـــأنَّ السَّمـــاء هَمَـــتْ بـــالنُّضـــار ... فصـــاغَـــتْ لهـــا الأرض منـــه أُكَـــر

وما أحلى الأيَّام التي مَضتْ في بساتين البُرتقال والنَّارنج حين يَنظُر الرِّفاق إلى أغصان الأشجار الحاملة لثَمراتها البديعة فإذا هم في عالم ساحر مصابيحه من ذهب تَتدلَّى بسَلاسل من زَبَرْجَد، كما يَتصوَّر كشاجم:

سَقيـــاً لأيَّـــامنـــا ونحـــن علـــى ... رؤوسنـــا نَعقـــد الأكـــاليـــلا
فـــي جنَّـــة ذُلِّلَـــتْ لقـــاطفهـــا ... قُطـــوفهـــا الـــدَّانيـــات تـــذليـــلا
كـــأنَّ نـــارنْجهـــا تَميـــس بـــه ... أغصـــانهـــا حـــامـــلا ومحمـــولا
سـلاسـل مـن زَبَـرْجَـد حملـت ... مـن ذهـب أحمـر قنـاديـلا[1]

---

(١) يُروى أيضاً: كأنَّ أترجها، من ذهب أصفر.

ويقولُ أبو العبَّاس أحمد بن إبراهيم الضَّبيُّ من شُعراء اليتيمة في الأترج المصفوف:

أو ما ترى الأُترج منضوداً لنا ... سطراً كأشخاص جَثَوْن على الرُّكَب
وكأنَّما أجسادها وجِسادها[1] ... صُوَر السَّلاحف قد صُنِعْنَ من الذَّهب

ومن أجمل أشجار العالم النَّخيل. وإذا كان قوم تَصحُّ نسبتهم إلى شجر النَّخيل فهم العرب. ولا نَستغرِب أنْ يعتبروها أُختاً لآدم وعمَّة لهم. وقد عدَّها فلاسفة العرب ومُفكِّروهم وعُلَماؤهم في آخر أُفُق النَّبات وأوَّل أُفُق الحيوان فهي عندهم نبات حيوانيٌّ لرُقيِّه وخصائصه الكثيرة كما شَبَّهها بعضهم بالإنسان عامَّة أو بالمُسلم خاصَّة.

وقد تَشرَّفتْ أن وُلِد المسيح عند جِذْعها: ﴿فَأَجَآءَهَا ٱلْمَخَاضُ إِلَىٰ جِذْعِ ٱلنَّخْلَةِ قَالَتْ يَٰلَيْتَنِى مِتُّ قَبْلَ هَٰذَا وَكُنتُ نَسْيًا مَّنسِيًّا ﴿٢٣﴾ فَنَادَىٰهَا مِن تَحْتِهَآ أَلَّا تَحْزَنِى قَدْ جَعَلَ رَبُّكِ تَحْتَكِ سَرِيًّا ﴿٢٤﴾ وَهُزِّىٓ إِلَيْكِ بِجِذْعِ ٱلنَّخْلَةِ تُسَٰقِطْ عَلَيْكِ رُطَبًا جَنِيًّا ﴿٢٥﴾﴾[2].

ولأنواعها وأطوار نُشوئها وطَلْعها وثَمرها في اللُّغة العربيَّة أسماء لا توجد إلَّا فيها. ورُؤْية النَّخيل في حقوله الواسعة من أبدع المناظر. وإنَّما نَقتصِر هنا على بعض ما جاء في وَصْفها من الشِّعر. يقول أبو هلال العسكريُّ:

ونَخيل وَقفنَ في معْطف الرَّمـ ... ـل وقوف الحُبشان في التِّيجان
شربتْ بالأعجاز حتى تَروَّتْ ... وتراءتْ بزينة الرَّحمٰن
طلع الطَّلع في الجماجم منها ... كأكفٌ خَرجْنَ من أرْدان
فتراها كأنَّها كُمُتُ الخيـ ... ـل توافَتْ مصرّة الآذان
أهو الطَّلع أم سلاسل عاج ... حُمِّلت في سفائن العِقيان
ثمَّ عادت شبائها تتَباهى ... بأعال شبائه أقران
خرزات من الزَّبرْجَد خضر ... وَهبتْها السُّلوك للقضبان
ثمَّ حال النُّجار واختلف الشَّكـ ... ـل فلاحَتْ بجوهر ألوان
بين صُفْر فواقع تتباهى ... في شماريخها وحُمْر قواني

ويقولُ شهاب الدِّين الشَّطنوفيُّ:

كأنَّ النَّخيل الباسقات وقد بَدَتْ ... لناظرها حُسناً قِباب زَبَرْجَد
وقد عُلِّقتْ من حولها زينةً لها ... قناديل ياقوت بأمْراس عَسْجد

---

(١) الجساد الزَّعفران، وهنا لونها الزَّعفرانيُّ.

(٢) مَرْيم ١٩: ٢٣، ٢٤، ٢٥.

ويقولُ عبد الصَّمد بن المُعذَّل في أرجوزته:

كأنَّه في ناضر الأغصان ... زُمرُّد لاح على تيجان
حتى إذا تمَّ له شهران ... وانسَدلتْ عثاكِل القنوان
كأنَّها قُضْب من العِقيان ... فُصلنَ بالياقوت والمرجان
رأيتَه مختلف الألوان ... من قانئ أحمر أرجواني
وفاقع أصفر كالنِّيران ... مثل الأكاليل على الغواني

وقد وَصفوا الجُمَّار أي رأس النَّخل يبدو كالتَّاج العظيم، وإذا قطعت الجُمَّارة لا تعيش النَّخلة بعدها:

جُمَّارة كالماء تبدو لنا ... ما بين أطمار من اللِّيف
جسم رطيب اللَّمس لكنَّه ... قد لُفَّ في ثوب من الصُّوف

وتَفنَّنوا في وَصْف الطَّلْع والبَلَح والبُسْر والرُّطَب والتَّمر. وممَّا يُنسَب إلى كشاجم وصف الطَّلْع:

ولابس ثوباً من الحرير ... مُضمَّخ الظَّاهر بالعبير
مُضمَّن الباطن ثوب نور ... يَفتَرُّ عن مَكنونة الثُّغور
كأنَّما فُتَّ من الكافور

ويصف ابن المُعتزِّ البُسْر الأحمر:

كقطع الياقوت يانعات ... بخالص التِّبْر مُقمَّعات

ويَنعت محمّد بن شرف القَيْروانيُّ التَّمر:

ومطبوخ بغير عقيد نار ... عَزَمْتُ على جَناه بابتكار
توابيت تَبدَّتْ من عقيق ... مُقمَّعة بمسبوك النُّضار
تَرى لصَفاء جوهرها نَواها ... كألسنة العصافير الصِّغار

ويُنوِّه ابن الرُّوميّ بضَرْب من التَّمر أحمر مُشْرَب بصُفرة يُدعى البَرنيّ وهو من أَجْوَده:

بعثتَ ببَرنيٍّ جنيٍّ كأنَّه ... مخازن تِبْر قد مُلِئن من الشَّهد
مُختَّمة الأطراف تَنقدُّ قُمصها ... عن العَسل الماذيِّ والعنبر الهندي
تَنقَّلُ من خُضر الثِّياب وصُفرها ... إلى حمرها ما بين وَشْيٍ إلى بُرْد
فكم لبثتْ في شاهق لا تُرى به ... ولا تُجتَنى باللَّحظ إلاَّ من البُعْد
ألذُّ من السَّلوى وأحلى من المُنى ... وأعذب من وصل الحبيب على الصَّدِّ

وكانت أشجار النَّخيل والأترج والكُبَّاد تُزرع في ضواحي دمشق. نقرأ في «نُزهة الأنام في محَاسِن الشَّام» للبَدريِّ أنَّ «غالب أهل الصَّالحيَّة يُهادون سُكَّان المدينة بالبَلَح والأترج والكُباد لنُمُوِّ حسنه عندهم ونَضارَته التي هي في ازْدياد».

والنَّخيل القليل الذي بأوربَّة أصله من النَّخيل الذي يُزيِّن شاطئ الرِّيفييرا. وكلُّ هٰذا النَّخيل يَرجع إلى تلك النَّخلة التي أمر عبد الرَّحمٰن الأوَّل بإحضارها من بلاد الشَّام أو العراق في القرن الثَّامن الميلاديِّ إلى أسبانيا، فنظر إليها في رُصافة قُرطُبة، وناجاها بقوله:

تَبـدَّت لنـا وسـط الـرُّصـافـة نخلـة ... تنـاءَتْ بـأرض الغـرب عـن بلـد النَّخـل

فقلـتُ شبيهـي فـي التَّغـرُّب والنَّـوى ... وطـول التَّنـائـي عـن بَنـيّ وعـن أهلـي

نَشـأتِ بـأرض أنـت عنهـا غـريبـة ... فمثلـك فـي الإقصـاء والمُنتـأى مثلـي

سَقتْك غوادي المُزْن في المُنتأى الذي ... يَسُـحُّ ويَستمـري السِّمـاكيـن بـالـوَبْـل

وكذٰلك بقوله:

يـا نَخْـلَ أنـت فـريـدة مثلـي ... فـي الأرض نـائيـة عـن الأهـل

تبكـي وهـل تبكـي مُكَمِّمَـةٌ ... عَجمـاء لـم تُجبَـل علـى جَبْلـي

ولـو أنَّهـا عَقَلَـتْ إذن لبَكَـتْ ... مـاء الفُـرات ومَنبِـتَ النَّخْـل[1]

---

(١) لقد كان من حَسنات الدَّهر على أسبانيا أنْ جاءَها العرب وأقاموا أركان الحضارة والمَدنيَّة والثَّقافة فيها نحواً من ثمانية قرون، وكانوا ثمَّة مَوضِع اتِّصال كبير ومُحاكاة من قِبَل سُكَّان أوربَّة الذين درسوا في جامعاتهم وتَفيَّؤوا ظلالهم ونَهَلوا من علومهم واقتَبسوا صناعاتهم. وقد بَلغتْ أسبانيا في عهدهم مَبْلغاً لم تصل إليه حتى في العصر الحاضر على الرَّغم من تَقدُّم الزَّمان. وبصَرْف النَّظر عن كلِّ ما صنعه العرب هنالك يكفي في هذا المجال تَتبُّع أنواع الأزهار والخُضَر والأشجار التي أدخلوها (ومن أشهرها قصب السُّكَّر والسَّبانخ أو الأسفاناخ والحَرْشَف وأصناف الشَّقائق والزَّنابق وغيرها) في تلك البلاد وكذٰلك دِراسَة أساليب الزِّراعة والرَّيِّ التي اسْتَحدثوها فَدرَّتْ على البلاد بالغَلاَّت الوفيرة والخيرات العميمة.

كانت أسبانيا إذن مَوْضِع اتِّصال هامٍّ جدًّا بين الشَّرق والغرب بالإضافة إلى جزيرة صِقِليَّة وجنوبي إيطالية ثمَّ بالإضافة إلى بلاد الشَّام ومصر إبَّان الحروب الصَّليبيَّة. فانْتَقلتْ الحضارة بجوانبها المختلفة إلى أوربَّة من تلك السُّبُل المُتعدِّدة.

ولمَّا جاء العُثمانيُّون ساعد تَقدُّمهم في أوربَّة على نقل كثير من أسباب الحضارة التي أخذوها عن العرب والفرس إلى تلك البلاد. هذا ويُلْمَس أثر الشَّرق في حدائق أوربَّة وحقولها وطُرُقها وشوارعها حيث تقوم على جوانبها أشجار الكستناء البريَّة أو القَسْطل ولا سيَّما في العصور الأخيرة. وقد جَلَب =

وقد عدَّ البدريُّ للعِنب في كتابه عن محاسِن الشَّام خمسين صِنفاً دون حَصْر.

ويَختلِف وصف الشُّعراء للعِنب باختلاف صنوفه. يقولُ ابن المُعتزِّ في العِنب الأسود:

حتــى إذا حــرُّ آب جــاشَ مِـرْجَلــه | بفــائــر مــن هجيــر الشَّمــس مُستَعِــر
ظلَّــت عنــاقيــدهــا يخْــرجْــنَ مــن ورق | كما احْتَبى الزَّنْج في خضر من الأُزُرِ

وقال السَّريُّ الرَّفاء يصف شُجَيرات الكَرْم كيف يَحمِلنَ بأطراف العِذْق وشُعَبه الدَّقيقة أو الثَّفاريق، كأنَّها أكارِع البلابل أو أفراخ العصافير، حبَّات العِنب التي هي أَوْعية المُدام:

يَحمِلــنَ أَوْعيــة المُــدام كــأنَّمــا | يَحمِلْنَهــا بــأكــارع[1] النُّغــران

ويقولُ النَّاجم في عَريش:

مُعــــرَّشٌ للكــــروم مُنتَشــــر | أوراقــه الخضــر دون مَــرآهــا
فكــلُّ كَــرم هــو السَّمــاء دُجــى | وكــلُّ عنقــوده ثُــريَّــاهــا

ويصف ابن تميم هٰذه السَّماء التي كلٌّ من نجومها ثُريَّا:

نَفــى عنِّــي الهَجيــرَ ظِــلالُ كــرم | وأَمْتعنــي ونــزّه نــاظــريَّــا
ولاحــتْ عــرشــة فــرأيــتُ منهــا | سمــاء كــلُّ أنجمهــا ثُــريَّــا[2]

= هذه الشَّجرة وغيرها من مختلف الأشجار والأزهار والخُضَر العُثمانيُّون الأتراك عند تَقدُّمهم من آسية إلى أوربَّة فاهْتَمُّوا بزَخْرفة النَّبات والأشجار والأزهار.

ثمَّ أُوْلِع الهولنديُّون بالأزهار في القرن السَّابعَ عشرَ ودفعوا في سبيل الحصول على أندر أنواعها وأجملها المبالغ العظيمة.

وكان مُستَهلُّ القرنِ التاسعَ عشرَ في أوربَّة ذا شأن لأنَّها شَرَعَتْ إذ ذاك تُوجِّه عناية خاصَّة نحو تنظيم الحدائق وتنسيقها.

(١) الكُراع المُستدِقُّ من السَّاق جمعه أَكْرُع وأكارِع.

(٢) أصل التَّشبيه الجميل يَرجِع إلى أبي قيس بن الأسلت يصف الثُّريَّا فيُشبِّهها بنور العُنقود في بيته المشهور:

وقــد لاح فــي الصُّبــح الثُّــريَّــا كمــا تــرى | كعنقــود مــلاَّحيَّــة حيــن نَــوَّرا

وتَداوَله الشُّعراء فاعتمده بعضهم عند وصف عنقود العِنب كما مرَّ واعتمده آخرون عند وصف بعض الأزهار المُشتَبِكة في الغُصن. يقولُ ابن خفاجة هذه الأبيات الرَّقيقة البديعة حقًّا:

لله نــــوريَّــــة المُحيَّــــا | تحمــــل نــــاريَّــــة الحُميَّــــا
والــدَّوح رَطْــب المَهــز لَــدْن | قــد رقَّ ريَّــا وطــاب ريَّــا
تَجسَّــم النُّــور فيــه نَــوراً | فكــلُّ غصــن بــه ثُــريَّــا

على أنَّ ابن الرُّوميِّ يُفرِّق في العِنب الرَّازقيِّ بين الحَبَّات الكثيرة المُجتَمِعة والحبَّات القليلة:

كــأنَّ الــرَّازقــيَّ وقــد تَنــاهــى	وبــاهَــتْ بــالعنــاقيــد الكــروم
قــواريــر بمــاء الــورد مَــلأى	تشــفُّ ولــؤلــؤ فيهــا يعــوم
وتَحسَبُــه مــن الشَّهــد المُصفّــى	إذا اخْتَلفــتْ عليــك بــه الطُّعــوم
فكــلُّ مُجمّــع منــه ثُــريَّــا	وكــلُّ مُفــرّق منــه نجــوم

ووَصْفه للعِنب الرَّازقيِّ قد طار شهرة وتَداوَله الأدباء والنَّاشئة:

ورازقــيٍّ مُخطَــف الخصــور	كــأنَّــه مَخــازِن البلُّــور
قــد ضمِّنــت مِسكــاً إلــى الشُّطــور	وفــي الأعــالــي مــاء ورد جــوري
لــم يُبــق منــه وهــج الحَــرور	إلاَّ ضيــاءً فــي ظُــروف نــور
لــه مــذاق العســل المشــور	ورقَّــة المــاء علــى الصُّــدور
وَنكهــة المســك مــع الكــافــور	لــو أنَّــه يبقــى علــى الــدُّهــور
قُــرّط آذانَ الحِســان الحُــور	بــلا فــريــد وبــلا شُــذور

ويصف ابن المُعتزِّ حبَّة العِنب ونوَاتها في جَوْفها ولنُلاحِظ الجِناس المُصحَّف بين حبَّة وجنَّة:

وحبَّــة مــن عنــب	مــن جَنَّــة مُتَّخَــذه
كــأنَّهــا لــؤلــؤة	فــي وسطهــا زُمُــرُّذَه

وكانوا يَستعمِلون الزَّبيب في النُّقْل. يقولُ أبو طالب المأمونيُّ يصف الزَّبيب الطَّائفيَّ فيَتصوَّره أَوْعيَة للعسل صِيغتْ من البِجاذي الذي هو حجر يُشبه الياقوت بعض الشَّبه أو كما وَصفه التِّيفاشيُّ: «حجر فيه خمريَّة وذٰلك أنه أحمر تَعلوه بَنفسجيَّة»[1]:

وطــائفــيٌّ مــن الــزَّبيــب بــه	يَنتقِــل الشَّــرب حيــن ينتقــل
كــأنَّــه فــي الإنــاء أَوْعِيــة	مــن البجــاذي مِلْــؤهــا عســل

والتِّين كالعنب والزَّيتون من فاكهة حَوْض البحر المُتوسِّط. وكما امتازَتْ دمشق بالعِنب وأصنافه كذٰلك اخْتَصَّت قديماً بالتِّين حتى جاء في تفسير الآية الكريمة ﴿وَٱلتِّينِ وَٱلزَّيْتُونِ ۝١ وَطُورِ سِينِينَ ۝٢﴾[2] أنَّهما الثَّمرتان المعهودتان أو دمشق وبيت المَقدِس أو

---

(١) انظر لفظ البِجاذي في كتاب «نُخَب الذَّخائر في أحوال الجواهر» تأليف محمَّد بن إبراهيم بن ساعد الأنصاريِّ المعروف بابن الأكفانيِّ حرَّرَه وعَلَّق حواشيه الأب أنستاس ماري الكَرملي.

(٢) سورة التِّين ٩٥: ١ ـ ٢.

مَسجداهما أو جبلان من الأرض المُقدَّسة. ويزيد في رُجوح كونهما إشارة إلى دمشق وإلى بيت المقدس وُرود طُور سينين أي سيناء والبلد الأمين أي مَكَّة. وقد رَبط الإسلام في القرآن الكريم في عدَّة من المواضع بين هٰذه البلاد أَبَد الآبدين.

وإنمَّا يَعنينا هنا الوصف الفنيُّ لهٰذه الثَّمرة الطَّيِّبة. يقولُ كشاجم يصف التِّين الأخضر يَجنيه من أشجاره في الصَّباح الباكر:

قـمْ قـد أتـى ضـوء الصَّبـاح المُسفِـر	يـا صـاح نَغْتَنِـم الحيـاة ونَبْكُـر
نُلمِـمْ بتيـن لَـذَّ طعمـاً واكتسـى	حُسْنـا وقـارَب منظـراً مـن مَخبَـر
لَطُفَـتْ معـانيـه لَطـافـة عـاشـق	فـي لـون مُشتـاق حليـف تَفكُّـر
كـالثَّلـج بَـرداً فـي صَفـاء التِّبْـر فـي	ريـح العبيـر وفـوق طعـم السُّكَّـر
يَحكـي لنـا مـا صُـفّ فـي أطبـاقـه	خِيَمـاً تلـوح مـن الحـريـر الأخضـر

المُهمُّ عند هٰؤلاء الشُّعراء رسم شكل التِّين ولونه باللَّفظ والتَّشبيه، فهم يَلتمِسون بعض الصُّور ولو كانت عارِيَة. يقولُ إبراهيم بن خفاجَة مُتأمِّلاً ثمر التِّين الضَّارب إلى السَّواد وهو يَتلامَح كالنَّمَش فوق بياض الأُفق من خلال الأغصان في أوَّل النَّهار، حتى إذا اقْتَربَ الشَّاعر بدا له الثَّمر كأَثْداء كواعِب حَبشيَّة:

وســود الــوجــوه كلَـوْن الصُّـدود	تَبسَّمـنَ تحـت عُبـوس الغَبَـش
إذا مـا تَجلَّـى بيـاض الضُّحـى	تَطلَّعـنِ فـي وجهـه كـالنَّمَـش
كـأنّـي أقطـف منهـا ضُحـى	ثُـدِيّ صِغـارِ بنـات الحَبَـش

وكذٰلك يَتخيَّل الآخر التِّين المُصْفرَّ:

مـا التِّيـن إلاَّ سيِّـد الثِّمـار	بـلا امتـراء وبـلا مُمـاري
كـأنَّـه إذ لاح فـي الأشجـار	أطـراف أَثْـداء مـن الجـواري

أو أُكَرٌ صِيغتْ من النُّضار

وقد شُهرتْ مالقة في الأندلس بالتِّين حتى ضُرِب المثل بحسنه. وكانت الفلك تأتي إليها إبَّان الحضارة العربيَّة لشَحْن أَوْقار التِّين. قال أبو الحَجَّاج يوسف بن الشَّيخ البلويُّ المالقيُّ فيه، وبيتاه هٰذان كالنَّغمة التي تَتردَّد عند الانشراح الهادئ في النَّفس أو كالشُّعاع المُتألِّق يَرفُّ في تلك الحضارة:

مـالقـة حُيِّيـتَ يـا تينهـا	الفلـك مـن أجلـك يـا تينهـا
نَهـى طبيبـي عنـه فـي عِلَّتـي	مـا لطبيبـي عـن حيـاتـي نَهـى

وإذا تَذوَّقنا الجِناس الموسيقيَّ كالنَّغمة وقرارها في البيت الأوَّل فالذي يَشفَع للجِناس

نفسه الذي يأتي في آخر البيت الثّاني الاسْتِطراف والاسْتِظراف على رغم التّكلُّف الظّاهر.

ويُحدِّثنا صاحب «نَفح الطِّيب» أنَّ هٰذا الشّعر «ذَيّل عليه الإمام الخطيب أبو محمّد عبد الوهّاب المُنشئُ بقوله:

وحمص لا تنسَ لها تينها واذكر مع التّين زياتينها

وفي بعض النُّسَخ:

لا تنس لإشبيليّة تينها واذكر مع التّين زياتينها

وهو نحو الأوّل لأنَّ حمص هي إشبيليّة لنزول أهل حمص من المَشرق بها»[1].

والإمام الخطيب إنّما استَساغ هٰذا التّذييل ليُضيف جِناساً آخر جديداً! وقد ألْغز الصّلاح الصّفديّ في التّين:

أيُّ شيء طاب أُكْلا ناعم في الخَلْق ليّن
كيف يَخفى عنك يوماً وهو في التّصحيف بيّن

على أنَّ غُوطة دمشق كانت في الماضي «بستان الله في أرضه». وقد نقل البَدريُّ صاحب كتاب «نُزهَة الأنام» أنّه «كان بغُوطة دمشق أشجار تَحمِل الواحدة منها أَرْبع فواكه كالمشمش والخَوْخ والتُّفّاح والكُمّثرى، وبها ما يحمل الثّلاث وأَقلُّهنّ اللّونان من الفاكهة» ثمّ يقولُ: «وهٰذا موجود إلى يومنا هٰذا (القرن التّاسع) فإنّي رأيْتُ بها الكَرْمة الواحدة تطرح العِنب الأبيض والأسود والأحمر، ورأيْتُ بوادي النّيربين شجرة توت تَطرُح التُّوت الأبيض والأسود»[2].

ولنَستمعْ إلى البُحتريّ يُغنّي جمال هٰذه البلدة للمتوكّل حين زارها في حاشِيَته:

أمّا دمشق فقد أبدَتْ محاسنها وقد وَفى لك مُطريها بما وعدا
إذا أردتَ مَلأْتَ العين من بلد مُستحسَن وزمان يُشبِه البلدا
يُمسي السّحاب على أجبالها فِرَقاً ويصبح النّبت في صحرائها بَدَدا
فلستَ تُبصِر إلاّ واكفاً خَضِلاً أو يانعاً خَضِراً أو طائراً غَرِدا
كأنّما القَيْظ ولّى بعد جيئته أو الرّبيع دنا من بعد ما بَعُدا

لقد طُفْنا ما شاء لنا الطّواف في الحين بعد الحين بالحقول والكروم والمَقائئ

---

(١) المطبعة الميريّة المِصريّة ج ١ ص ٧٥.

(٢) ج ٣٥٩، ٣٦٠.

والبساتين، لنرى أنواعاً من الأزهار والرَّياحين والبُقول والفاكهة وننظر كيف وَصَفها الشُّعراء بل كيف أَنْشؤوها إنشاءً جديداً في عالم الشِّعر الفنِّيِّ. على أنَّنا لم نقف عندها جميعاً وُقوفاً يُمكِّننا من استيعاب خصائصها الفنيَّة. وإنَّما حَملتْنا كَثرة الأنواع ووَفرة الخصائص على أن نُهمِل طائفة منها. مَثَلُنا في ذلك مَثَلُ الذي يَطوف في متحف زاخر بالآثار الفنيَّة، مهما بالَغ في التَّأمُّل والتَّنقيب والنَّظَر فلا بدَّ من أن يَفوتَه الوُقوف عند بعض الآثار البديعة المُهمَّة، وربَّما كان هٰذا الفَوْت حافِزاً له على أن يَستأنِف الزِّيارة مرَّات أخرى، ولا سيَّما إذا وَجَد في طَوافه الأوَّل نصيباً من المَتاع الجماليِّ وكَسَب حظًّا من الثَّقافة الفنيَّة. ونحن نحبُّ أن نرجِع القارئ نفسه إلى كُتُب الأدب القديمة فيُطالِع أشعاراً كثيرة أخرى في المَوْضوعات التي أَسْلَفْنا لم نُورِدها وأشعاراً في أزاهير ورياحين وبُقول وفاكهة لم نُسمِّها ولم نَعرِضْها خَوْفاً من الإطالة وإتعاب القارئ، ولأنَّ بحوثنا إلى فتح الآفاق الجديدة الفنيَّة في تَفهُّم الأدب العربيِّ أقرب منها إلى الاسْتِقصاء والحَصْر.

وإذا ذَكرْنا فيما سَلَف بعض مجالِس الأُنس التي كانوا يَجلِسونها فإنَّما اكْتَفيْنا منها بالإشارة الخاطِفة والنَّظرة العابرة دون تَناوُل لهٰذا المَوْضوع الذي له علاقة ماسَّة بالحضارة التَّليدة، فلم نَتبسَّط في بيان أصول تلك المجالس التي يُنظِّمونها ولم نذكر أنواع الأزهار التي يُصفِّفونها والتَّحايا التي يَتهادون بها وأكاليل الرَّياحين التي يَضعونها على الرؤوس أو يَتقلَّدونها ولا النُّقول الرَّطبة واليابسة التي يَستعمِلونها ولا المَشامّ العَبِقة التي يُرتِّبونها ولا آداب المُنادَمة التي كانوا يُحسِنونها وما إلى ذٰلك من سُقاة وشراب وغيره ففي كلِّ ذلكَ متاع من النَّاحِيَة الأدبيَّة وفائدة في تَبيُّن المراحل الاجتماعية التي مَرُّوا بها[1]. وربَّما كان

---

(١) يقولُ أبو الفرج البَبَّغا مُشيراً إلى التَّحايا بالنَّرجس:

ونـرجـس لـم يعـدُ مُبيضُـه الكـأ ... س ولا أصفـره الـرَّاحـا
كـأنَّمـا تُهـدي التَّحـايـا بـه ... لُطفـاً إلـى الأرواح أوراحـا

ويقولُ ابن المُعتز مُعجَباً بإكليل الآس المُرصَّع بالرَّياحين على مَفرق السَّاقي:

عليـه أكليـل آس فـوق مَفـرِقـه ... قـد رَصَّعـوه بـأنـواع الـرَّيـاحيـن

وقد جَمَع شاعر آخر بين تَحيَّات النَّدامى وأكاليل الرَّياحين، والأبيات ممَّا يُنسَب إلى أبي نُواس:

ألَـذُّ وأشهـى مـن قِـراع الكَتـائـب ... مُصـافَحـة الطَّـاسـات مـن كـلِّ جـانـب
وأَخْـذُ تحيَّـات النَّـدامـى ورَدُّهـا ... بتـرحيـب أُنْـس مـن حبيـب وصـاحِـب
ولبـس أكـاليـل الـرَّيـاحيـن معْهـم ... وإنْصـات آذان إلـى شَـدْو ضـارِب

ولكنَّ أبا نُواس الذي خُدع بمباهِج الحياة الحسِّيَّة لم يَلبَثْ أنْ نَدِم نَدَماً عميقاً فيه مرارة الحَسْرة. فهو القائل ولات ساعة مَنْدَم: =

من المُفيد إنشاء بُحوث جديدة في هٰذا السَّبيل، وكذٰلك من المُفيد إنشاء بُحوث جديدة في وَصْف الشُّعراء لأنواع الحيوان. فثمّة علم حيوان أدبيٌّ زِيادة على علم النَّبات الأدبيِّ الذي لم يكن بحثنا هٰذا إلاَّ جزءاً يسيراً منه. وليستْ مهارة الشُّعراء العرب في وصف الحيوان بأقلَّ منها في وَصْفهم للنَّبات. بل وصف الشُّعراء العرب للخيل وحدها وتَفنُّنهم فيه كافٍ لأن يُؤلِّف مَوْضوعاً مُستقلاًّ.

ولقد وَجَدْنا في خلال وَصْف الشُّعراء للنَّبات كيف اعْتَمدوا على التَّشبيه خاصَّة لتَصْوير ما يصفونه ولتمثيله أجْوَد ما يكون التَّمثيل وأطرفه. وإنَّما كانوا يلتمِسون المُشبَّه به بين المعادِن النَّفيسة والحجارة الكريمة ومَلامِح الإنسان الجميلة وبعض الحيوان كالفراش أو خراطيم الفِيَلَة أو أنيابها مثلاً والنُّجوم والظَّواهر الطَّبيعيَّة كالنَّار وغيرها أو أيِّ شيء قريب أو بعيد يستطيع أن يُوحي بفِكْرة فنيَّة طريفة مُبتكَرة.

ولٰكنَّ عالَم النَّبات نفسه دخل في عالم الشِّعر العربيِّ منذ القديم وغدا أداة من أدوات التَّعبير يَلتمِس الشُّعراء فيه ما يُريدون أنْ يُشبِّهوا به، فهم يَعتبرونه مجالاً واسعاً يأخذون منه تشبيهاتهم واسْتِعاراتهم ومَجازاتهم في أوصافهم وأساليبهم البيانيَّة.

ومن الطَّبيعيِّ كما شَبَّهنا الأزهار في بعض الأحيان بالنُّجوم أنْ نجد في الشِّعر العربيِّ التَّشبيه المُقابِل أي تشبيه النُّجوم بالأزهار في جُملة تشبيهاتها الكثيرة.

يقولُ سليمان بن إسماعيل:

وتـرى الـزُّهـر فـي المَجـرَّة كـالـزَّهـ ـــر طَفَـا فـوق جـدولٍ وغـديـر

ويقولُ الشَّاعر أبو قيس بن الأسْلَت في بيته المشهور والمُتداوَل وقد أوْرَدْناه آنِفاً ويُنسَب أيضاً لأُحيحة بن الجُلاح:

وقـد لاح فـي الصُّبح الثُّريَّا لمن يرى كعُنقـود مُـلاَّحيَّـةٍ حيـن نَـوَّرا

ومثل هٰذا التَّشبيه البديع افْتَتَن به الشُّعراء. أليست النُّجوم تَلوح كأزهار الفَضاء؟! يقولُ ابن المُعتزِّ:

= ومَنـزلـة خُلِقـتُ لهـا جَعلـتُ لغيـرهـا شُغُلـي

والقائل:

لـو صـحَّ عقلـي قـلَّ أشبـاهـي أجَـلْ ولـم ألـهُ مـع الـلاَّهـي

وينفي المُتنبِّي عن سيف الدَّولة اسْتِعمال الأترج والطَّلع للشَّراب لأنَّ غاياته كانت أسمى من ذلك:

شـديـد البُعـد مـن شُـرب الشَّمـول تُـرُنـج الهنـد أو طَلْـع النَّخيـل

فنـــاوَلنيهـــا والثُّـــريَّـــا كـــأنَّهـــا جَنى نرجس حيًا النَّدامى به السَّاقي

ويقولُ أيضاً:

كـــأنَّمـــا الجـــوزاء فـــي أعلـــى الأُفُـــق أغصـــان نَـــوْرٍ أو وِشـــاحٌ مـــن وَرِق

ويقولُ كذٰلك:

قـــام كـــالغُصـــن فـــي النَّقـــا يَمـــزج الشَّمـــس بـــالقمـــر
وسَقـــانـــي المُـــدام واللَّيـ ـــل بـــالصُّبـــح مُـــؤْتَـــزر
والثُّـــريـــا كَنَـــوْر غصـ ـــنٍ علـــى الغـــرب قـــد نُثِـــر

ويقولُ:

كـــأنَّ الثُّـــريـــا فـــي أواخـــر ليلهـــا تفتّـــحُ نَـــور أو لِجـــام مُفضَّـــض

واللِّجام المُفضَّض كان شائعاً في عصر ابن المُعتزّ. ومن المعلوم أنَّ جماعة من بني أُمَيَّة وخُلفاء بني العبَّاس كانوا يَركبون بالحِلْيَة الخفيفة من الفضَّة والمناطِق واتِّخاذ السُّيوف والسُّروج واللُّجُم حتى زمن الخليفة المُعتزّ أبي الشَّاعر، فكان أوَّل خليفة أَظْهر الرّكوب بحِلْيَة الذَّهب ثمَّ اتَّبَعه النَّاس في فعل ذٰلك.

ويقولُ:

زارنـــي والـــدُّجـــى أحـــمُّ الحـــواشـــي والثُّـــريَّـــا فـــي الغـــرب كـــالعُنقـــود
وهـــلال السَّمـــاء طَـــوْق عـــروس بـــات يُجلـــى علـــى غـــلائـــل ســـود

ويقولُ أبو العبَّاس أحمد بن إبراهيم الضَّبيُّ:

خِلْـــتُ الثُّـــريَّـــا إذ بَـــدَتْ طـــالعـــة فـــي الحِنْـــدِس
سُنبلـــةً مـــن لـــؤلـــؤ أو بـــاقـــةً مـــن نـــرجـــس

ويقولُ:

إذا الثُّـــريَّـــا اعْتَـــرضَـــتْ عنـــد طُلـــوع الفجـــر
حسِبْتهـــا لامعـــة سُنبلـــة مـــن دُرّ

وإذا تكرَّرت أمثال هٰذه الصُّور فإنَّ بعضها يَبقى طريفاً يُمثِّل الغضارة والتَّلوين البديع. قال ابن المُعتزّ يصف سَحابة أَمطرَتْ طول اللَّيل ثمَّ انْجَلتْ في أُخرَياته فلاحَ لازورد السَّماء كرِياض البنفسج ونجومها كنور الأقاحي بينها:

ومُـــوقَـــرة بثِقْـــل المـــاء جـــاءَتْ تَهـــادى فـــوق أعنـــاق الـــرِّيـــاح
فجـــادَتْ ليلهـــا سَحًّـــا ووَبـــلاً وهَطْـــلا مثـــل أفـــواه الجِـــراح

كــان سمــاءَهــا لمَّــا تَجلَّــت خــلالَ نجــومهــا عنــد الصَّبــاح
رِيــاض بَنَفســج خَضِــل ثــراه تَفَتَّــحَ بينــه نَــوْرُ الأقــاحــي

وقد تأتي الطَّرافة من اتِّساع التَّمثيل. يقولُ ابن المُعتزّ:

انظــر إلــى حُسْــن هــلال بــدا يَهتِــك مــن أنــواره الحِنــدِســا
كمِنجــل قــد صِيــغ مــن فضَّــة يَحصــد مــن زَهــر الــدُّجى نــرجسا

وكما أنَّ في تاريخ التَّصوير مَدارِس مختلفة كذٰلك نجد في الشِّعر مذاهب مُتعدِّدة. ومن المعلوم أنَّ المدرسة الانْطِباعيَّة في التَّصوير حين نَشأتْ أرادتْ فيما أرادته أن تُصوِّر هٰذا الحوار المُتردِّد بين النُّور والأشكال. فكان المُصوِّر يَعمِد إلى تصوير الشَّيء الواحد في أَوْقات مختلفة من النَّهار إظهاراً لاختلاف الأشكال مع مَيْل النُّور. ويَعرِف المُطَّلعون على تاريخ التَّصوير كيف عمد المُصوِّر الفرنسيُّ الانْطِباعيُّ مونى Monet إلى تصوير كاتدرائيَّة مدينة رنس Reims مرَّات مُتعدِّدة نَظَراً لتَغيُّر شكلها في مُختلف ساعات النَّهار. ولا عَجَب أنْ يصف الشُّعراء مُختلف أَوْقات النَّهار واللَّيل من خلال أغراضهم المُتفاوِتَة. يقولُ النَّاجم هٰذه الأبيات الغريبة في صُوَرها وفي قافِيَتها يصف فيها ضَوْء القمر الشَّاحب وهو في التَّربيع الثَّاني عند نهاية اللَّيل:

وعــاذل وسَّــخ اسمــي وقــد لام سُحيــرا أيَّ تــوسيــخ
قلــتُ لــه للــرَّاح أنْبَهْتَنــي فهــاتهــا واغْــرَ بتَــوْبيخــي
والبــدر قــد قــابَلنــي طــالِعــاً كــأنَّــه حــزَّة بطِّيــخ
وضَمَّــخ الحــائــطَ جــاديّــه لمَّــا تعــالــى أيَّ تَضْميــخ

ولٰكنَّه إذ استطاع أن يصل إلى ما يُريده من التَّصوير والإيحاء يُحافِظ على أشكال الأشياء على خِلاف المُصوِّرين الانْطِباعيِّين في أغلب الأحيان.

ومن الأمور التي تُشبِّه بالنَّبات الإنسان في مُختلف أطواره وأحواله. يقولُ نافع بن لقيط الفَقعسيُّ يذكر شبابه في هرمه:

فلئــن بَلِيــتُ لقــد عُمِــرتُ كــأنَّني غصــن تُثنّيــه الــريــاح رَطيــب
وكــذاك حقّــاً مــن يُعَمَّــرْ يُبلِــهِ كَــرُّ الــزَّمــان عليــه والتَّقليــب

ويقول النَّابغة الجعديُّ:

ومــا البَغْــيُ إلاَّ علــى أهلــه ومــا النَّــاس إلاَّ كَهٰــذي الشَّجــر
تــرى الغصــن فــي عُنفــوان الشَّبــا ب يَهتــزُّ مــن بَهجــات خُضــر
زمــانــاً مــن الــدَّهــر ثــمَّ التــوى فعــاد إلــى صُفْــرة فــانْكَســر

وقالت أعرابيَّة تَرثي زوجها:

كنَّا كغُصنين في جُرثومة بَسقا ... حيناً بأحسن ما تَنمي به الشَّجر

حتى إذا قيلَ قد طالتْ فروعهما ... وطاب قِنواهما واستَطعم الثَّمر

أخنى على واحد رَيْب الزَّمان وما ... يُبقي الزَّمان على شيء ولا يَذَر

كنَّا كأنْجُم ليل بينها قمر ... يجلو الدُّجى فهَوَى من بينها القَمر

ويقولُ عديٌّ بن زيد في قصيدته المشهورة:

ثمَّ أَضْحوا كأنَّهم وَرَق جَـ ... ـفَّ فألْوَت به الصَّبا والدَّبور

وأمثال ذلك كثير جدًّا لا حَصْر له إذا كان المُشبَّه به مأخوذاً من عالم النَّبات. ولذلك نُقيِّد الكلام بما كان المُشبَّه به مأخوذاً من الأزهار والرَّياحين والبُقول والفاكهة أيْ مُقابِل ما ذَكَرْناه آنِفاً.

ولا شكَّ أنَّ الشِّعر الغَزَليَّ كثير الاعتماد على أمثال هذه الأوصاف.

يقولُ ابن الرُّوميِّ:

كأنَّ تلك الدُّموع قطر ندى ... يقطر من نرجس على ورد

ويقولُ بهاء الدِّين زُهير من قصيدة:

وأنتَ يا نرجس عينَيْه كم ... تشرب من قلبي، وما أذْبَلك!

ويا مَهَزَّ الغُصن من عِطفه ... تَبارَكَ الله الذي عَدَّلك

ويقولُ الخليع بن الضَّحاك:

وكالوردة البيضاء حيَّا بوردة ... من الورد يَسعى في قراطِق كالورد

ويقولُ أحد الظُّرَفاء:

شادِنٌ خدُّه وعَيْنا ... ه وردي ونَرجسي

إنْ يَجُدْ لي بخمر فيـ ... ـه فقد تَمَّ مَجْلسي

ويقولُ شاعر في نساء:

يلهو بهنَّ كذا من غير فاحشة ... لَهْوَ الصِّيام بتُفَّاح البساتين

ويقولُ العلويُّ وجِناس التَّصحيف في القافِيَة يكاد يحجبه الطَّبْع:

يا صَنما أُفْرِغ من فضَّه ... في خدِّه تُفَّاحة غَضَّه

كأنَّما القُبْلة في خدِّه ... بالحُسْن من رِقَّته عَضَّه

ويقولُ عليٌّ بن الجَهم:

مــا أَخْطــأ الــورد منــك شيئــاً طيبـــاً وحُسْنـــاً ولا مَـــلالا
أقـــامَ حتـــى إذا أَنِسْنـــا بُقـــربـــه أســـرع انْتِقـــالا

ويقولُ ابن المُعتزِّ وقد وَرَد في كتاب «التَّشبيهات» لابن أبي عون:

فكـــم عِنـــاقٍ لنـــا وكـــم قُبـــلٍ مُختلَســـاتٍ حِـــذارَ مُـــرْتَقِـــب
نَقْـــرَ العصـــافيـــر وهـــي خـــائفـــةٌ مـــن النَّـــواطيـــر يـــانـــعَ الـــرُّطَـــبَ

وإذا شبَّه بشّار رَجْعَ حديث حبيبته بِقِطَع الرياض المُزْهِرة:

وكـــأنَّ رَجْـــع حـــديثهـــا قِطَـــع الـــرِّيـــاض كُسِيـــنَ زَهْـــرا

وشبَّه أيضاً عِظامها بالخَيْزران:

إذا قـــامَـــتْ لمِشْيتهـــا تَثَنَّـــتْ كـــأنَّ عِظـــامهـــا مـــن خَيْـــزران

فهو في شعر له آخر يذهب مَذْهَب المُداعَبة فيُشبِّه تلك العِظام بقَصَب السُّكَّر ثمَّ يُغَلِّب ريح الحبيب على ريح البصل:

إنَّمـــا عَظْـــم سُلَيْمـــى حبَّتـــي قصـــب السُّكَّـــر لا عَظْـــم الجمـــل
وإذا أَدْنَيْـــتَ منهـــا بصـــلا غلـــب المســـك علـــى ريـــح البصـــل

ويقولُ إبراهيم بن المهديّ مُستَغْنياً بالحبيب عن البستان:

خِلْتُهـــا فـــي المُعَصْفـــرات الغـــوانـــي وردة فـــي شقـــائـــق النُّعمـــان
أنـــت تُفَّـــاحتـــي وفيـــك مـــع التُّفَّـ ـــاح رُمَّـــانتـــان فـــي غُصْـــن بـــان
لا أرى فـــي سِـــواك مـــا فيـــك مـــن طِيـ ـــب ومـــن بهجـــة ومـــن رَيْحـــان
فـــإذا كنـــتِ لـــي وفيـــك الـــذي فيـ ـــك فمـــا حـــاجتـــي إلـــى البستـــان

ويقولُ ابن زيدون:

لأُســـرّحـــنَّ نـــواظـــري فـــي ذلـــك الـــرَّوض النَّضيـــر
ولآكلنَّـــــك بـــــالمُنـــــى ولأشـــربنَّـــك بـــــالضَّميـــر

ولكنَّ اجتماع الزَّهر والفاكهة في الحبيب لم يُنوِّه به شاعر تَنْويه ابن الرُّوميّ وذلك في قصيدته المشهورة في هذا البستان الحافل العجيب:

أجنـــتْ لـــك الـــوَجـــدَ أغصـــان وكُثْبـــان فيهـــنَّ نـــوعـــان تُفَّـــاح ورُمَّـــان
وفـــوق ذَيْنـــك أَعْنـــاب مُهـــدَّلـــة ســـود لهـــنَّ مـــن الظَّلْمـــاء ألـــوان
وتحـــت هـــاتيـــك عُنَّـــاب تلـــوح بـــه أَطْـــرافهـــنَّ قلـــوبَ القـــوم قِنْـــوان

غُصـون بـانٍ عليهـا الـدَّهـرَ فـاكهـة ... ومـا الفـواكـه ممَّـا يَحْمِـل البـان
ونَـرجـس بـات سـاري الطَّـلِّ يضـربـه ... وأُقْحـوان مُنيـر النَـوْر رَيَّـان
أُلِّفْـنَ مـن كـلِّ شـيء طَيِّـب حَسَـن ... فهـنَّ فـاكهـة شتَّـى ورَيْحـان
ثمـار صِـدْق إذا عـاينـتَ ظـاهـرهـا ... لكنَّهـا حيـن تَبلـو الطَّعْـمَ خُطْبـان
بـل حُلـوة مُـرَّة طَـوْراً يُقـالُ لهـا ... شَهـد وطَـوْراً يقـولُ النَّـاس ذِيفـان
يـا ليـت شعـري وليـت غيـر مُجْـدِيَـة ... إلاَّ استـراحـةَ قلـب وهـو أَشْـوان
لأيِّ أمـر مُـرادٍ بـالفتـى جُمِعَـتْ ... تلـك الفنـون فضَمَّتهـنَّ أفنـان
تَجـاوَرَتْ فـي غصـون لَسْـنَ مـن شجـر ... لكـنْ غُصـون لهـا وصـل وهِجـران
تلـك الغُصـون اللَّـواتـي فـي أكمَّتهـا ... نُعْـم وبُـؤس وأفـراح وأحـزان

وشدَّة اعتماد الشَّاعر على الاسْتِعارة والتَّشبيه المأخوذَيْنِ من الحقول جَعلت الأُدَباء في عصره يَدعون هذه القصيدة «دار البطِّيخ!».

ويُروَى عن الإمام ابن تَيميَّة أنَّه قال: «ما يَصنع أعدائي بي؟ أنا جنَّتي، وبُستاني في صدري، أين رُحتُ فهي معي لا تُفارِقني، أنا حبسي خَلْوة، وقتلي شهادة، وإخراجي من بلدي سِياحة»[1].

ولُكنَّ ابن الرُّوميِّ كان كثير المحبَّة للطَّبيعة عميق الشُّعور بمجاليها فلا غَرْوَ أن يَلتمِس تشبيهاته منها ولا سيَّما من النَّبات والبساتين في الأغراض الفنيَّة المختلفة. فهو يُخاطِب بني سليمان بن وهب:

وأنتـم النَّخْلـة الطُّـولـى التـي بَسَقَـتْ ... قِـدْمـاً وبُـورك منهـا الأَصـل والطَّـرَف
فـإنْ زَوى عنِّـي الجُمَّـار طَلْعَتـه ... فـلا يُصبنـي بحـدَّيْ شـوكـه السَّعَـف

وقد نَقل التَّشبيه إلى الهِجاء فيقولُ فيمن كَمُلَتْ عدَّته ولا غناء عنده:

رأيتكـم تَستعـدُّون السِّـلاح ولا ... تَحمـون فـي الرَّوع مـن أعـدائكـم سَلَبـا
كـالنَّخـل يُشـرع شَـوْكـاً لا يـذود بـه ... أيـدي الجُنـاة ولا يحميهـم الـرُّطَبـا

ويقولُ في الهجاء:

وكـم لُمعـة خِلْتُهـا رَوْضـة ... فـأَلْفَيتُهـا دِمْنـة مُعْشِبـه
ظلمتكُـم لا تَطيـب الفُـرو ... ع إلاَّ وأعـراقهـا طَيِّبـه
وكنـت حَسِبـت فلمَّـا حَسَبْـ ... ـتُ عفَّـى الحساب علـى المَحسبة

(١) ابن قيِّم الجوزيَّة: الوابل الصَّيِّبُ من الكَلِم الطَّيِّب ص ٦٦.

والأصل في قول زفر بن الحارث:

وقـد يَنبت المَرعى على دِمَن الثَّرى ... وتبقى حزازات النُّفوس كما هيا

ويقولُ ابن الرُّوميّ:

كم شامِخ باذِخ بشَرْوته ... أَضَلَّه قبلي المُضلُّونا

جعلته بالهجاء فُلفلة ... إذ جَعلتْني مُناه كَمّونا

وربَّما كان أصله البيت الذي يُنسَب إلى بشَّار:

لا تجعلنّي ككَمُّون بمزرعة ... إن فاته الماء أغنتْه المواعيد

ويقول ابن لَنْكك يُندِّد بالنَّاس ويُشبِّههم تارَة ببعض الحيوان وتارَة ببعض الشَّجر غير المُثْمر:

لا يعجبنْك الثِّياب والصُّور ... تسعة أعشار من تَرى بقر

في خَشَب السَّرْو منهمُ مثل ... له رُواء وما له ثَمر

وربَّما نظر فيه إلى قول ابن الرُّوميّ:

فغدا كالخلاف يُورِق للعيـ ... ـن ويأبى الإثمار كلَّ الإباء

حتى في مُجرَّد الوصف نجد الاعتماد على النَّبات لتَمثيل الأشكال والألوان. وقد عمد ملك الشُّعراء امرؤ القَيْس لدى تَمام وصفه للمطر الصَّيِّب إلى تَشبيه السِّباع في أَرْجاء العاصفة القُصوى بأصول البصل البرِّيّ لتَلَطُّخها بالطِّين وهو تشبيه بديع يَنِمُّ على غَضارة الإحساس وطَراوَته:

كأنَّ السِّباع فيه غَرقى عشيَّة ... بأرجائها القُصْوى أنابيش عُنْصُل

«وقال ابن الرُّوميّ وقد قيلَ له شبِّه كُلْية الجَدي فقال كأنَّها لوبياء»[1].

ويقولُ عبد الله بن الزُّبَيْر في القَطاة:

تُقَلِّبُ في الإصغاء رأساً كأنَّه ... يتيمة جَوْز أَخْطأتْها المَكاسِر

ويقولُ أبو القاسم الدَّاوديّ يشبِّه فراش الرِّياض بأوراق الورد المُتطايِرَة:

أما شاقَتْك رَوْضة دَسْتَجِرْدِ ... كعِقْد أو كوَشْي أو كُبْرد

تطير فراشها بيضاً وحمراً ... كريح طَيَّرَتْ أوراق ورد

---

(١) كتاب التَّشبيهات لابن أبي عون مطبعة جامعة كمبردج ص ٣١٧.

ويصف ابن المُعتزّ أَعْمدة النِّيران المُتصاعِدَة، فهل رأيتم أشجاراً مرفوعة من الذَّهب؟

ومـوقـدات بِتْـنَ يُضْـرِمْـنَ اللَّهـب   يُشْبِعْنَـه مـن فَحْـم ومـن حطـب
يَرْفعنَ نيراناً كأشجار الذَّهب

ويصف السَّريُّ الرَّفاء شمعاً فإذا هي غصون من الذَّهب تُثمِر اللَّهب:

فلمَّـا دجـا اللَّيـل فَـرَّجتُـه   بـروح تحيَّـفَ جثمـانهـا
بشمـع أُعيـر قـدودَ الـرِّمـاح   وسُـرجٍ ذُراهـا وألـوانهـا
غصـون مـن التِّبْـر قـد أزهـرتْ   لهيبـاً يُـزيِّـن أفنـانهـا
فيـا حُسْـن أرواحهـا فـي الـدُّجـى   وقـد أكَلَـتْ فيـه أبـدانهـا

ويقولُ أيضاً:

وشمعـة فـي يـد الغُـلام حَكَـتْ   عنـق ظَليـم بغيـر مِنقـار
تبكـي إذا نـار شَـوْقهـا اضْطَـرَمَـتْ   بـدمـعِ تِبْـر مـن الأسـى جـار
كـأنَّهـا نَخْلـة بـلا سَعَـف   تحمـل أُتْـرجـة مـن النَّـار

وكذلك القاضي الأرجاني يَفتنُّ في وصف الشَّمع افتتاناً بديعاً في مُستَهلّ قصيدة له أوّلها:

نَمَّـتْ بـأسـرار ليـل كـاد يُخفيهـا   وأَطْلعـتْ قلبهـا للنَّـاس مـن فيهـا

يشير فيها إلى ما يَتضمَّن تقريباً فِكْرة الأسطورة اليونانيَّة وهي أنَّ «بروميثوس» سرق النَّار من السَّماء ونزل بها إلى الأرض فيقولُ:

بَدَتْ كنجـم هـوى فـي إثـر عِفْـريَـةٍ   فـي الأرض فـاشْتَعلـتْ منـه نـواصيهـا
نجـم رأى الأرض أَوْلـى أن يُبَـوَّأهـا   مـن السَّمـاء فـأضحـى طَـوْع أهليهـا

والعِفْريَة هنا الجِنيَّة، ثمَّ يصف الشَّمعة أوصافاً مُتعدِّدة:

كـأنَّهـا غُـرَّة قـد سـال شـادِخهـا   فـي وجـه دَهمـاء يـزهـاهـا تَجلِّيهـا
أو ضَـرَّة خُلِقـتْ للشَّمـس حـاسـدة   فكلَّمـا حُجِبَـتْ قـامـت تُحـاكيهـا

ثم يُشبِّه شُعْلتها في الظَّلام بالوردة فوق غصن ولٰكنْ حَذارِ أنْ تجنيها فهي تشوك الأيدي دون أن يكون لها شوك:

لهـا غـرائـب تبـدو مـن مَحـاسِنهـا   إذا تَفكَّـرت يـومـاً فـي معـانيهـا
فـالـوَجْنـة الـورد إلاَّ فـي تَنـاوُلهـا   والقـامـة الغصـن إلاَّ فـي تَثنِّيهـا
قـد أثْمـرتْ وردة حمـراء طـالعـة   تجني على الكـفِّ إنْ أَهْـويـتَ تَجنيهـا

ورد تُشاك به الأيدي إذا قُطِفَتْ ... وما على غصنها شوك يُوَقِّيها
صفر غَلائِلها حمر عَمائمها ... سود ذوائبها بيض لياليها
كصَعْدة في حَشا الظَّلماء طاعنة ... تسقي أسافِلَها ريًّا أعاليها..

ويُشبِّه ابن الرُّوميِّ شِعْره بالشَّجر ليسوِّغ ورود بعض الأبيات التي ليست جميلة فيه ولٰكنَّها تُهيِّئ تَفتُّح الأبيات الجميلة وذلك شأن الطَّبيعة أيضاً، فالقصيدة كُلٌّ واحد كما أنَّ الشَّجرة مجموعة واحدة كاملة فيها القِشْر والشَّوك وفيها الثَّمر:

قولا لمن عابَ شِعْر مادحه ... أما ترى كيف رُكِّب الشَّجر
رُكِّب فيه اللِّحاء والخشب اليا ... بس والشَّوك بينه الثَّمر
وكان أَوْلى بأنْ يُهذِّب ما يخـ ... ـلق ربُّ الأرباب لا البشر
فلم يكن ذاك بل سِواه من الأمـ ... ـر لشيء جَرى به القَدر

وإذا طالَع المرء الصِّيَغ الفنِّيَّة لهذا العالم النَّبانيِّ الشِّعريِّ تَفتَّحتْ عيناه مرَّة جديدة على المُتَع الجميلة في عالم النَّبات الواقعيِّ فَوجد للأزهار والرَّياحين والبُقول والفاكهة التي يراها صِفات جديدة تَسبيه وتَفتنه وتزيد إمتاعه وتدعم سعادته. وهٰكذا يَسمو الفنُّ بالواقع ويُعلي شأنه ويَرفع مكانه ويُوسِّع آفاقه ويُعمِّق ما اتَّصل به من مشاعر.

ولقد وَجدْنا في الأمثلة الآنِفَة كيف غَدَتْ عناصر النَّبات وسائل فنِّيَّة تُعتَمَد في الأغراض المختلفة وليست الأمثلة الأخيرة إلَّا غَيْضاً من فَيْض.

وليس غريباً أن يُورِق هذا اللّون من الأدب ويُزْهِر ويُثمِر كما رأينا. فإنَّما تمَّ ذلك في أحضان البلاد العربيَّة، وهي بلاد مناخها مُعتَدِل على وَجْه العموم وإقليمها ناعم وفصولها مُتمايِزَة وجواؤها بديعة وخَيْراتها كثيرة ونباتها ضافٍ ووارِفَ ومُتنوِّع لاتِّساعها واختلاف أجوازها وأَنحائها وتَرامي أطرافها وأرجائها. ثمَّ إنَّ أصقاعها مُتفاوِتَة تَشتبِك فيها النِّجاد، والوِهاد والجبال والأَوْدية والسُّهول الخِصْبة والصَّحاري المُجْدِبة والبَرُّ والبحر والجداول والأنهار، ومثل هذا التَّغايُر حافز على إبراز جمال الأشياء المختلفة وتلوين البيان والتَّعبير. وفي البلاد العربيَّة زِيادة على ذلك تَلتقي الحجارة الكريمة والمعادِن النَّفيسة واللَّآلئ الثَّمينة والجواهر العزيزة. وعدا ذلك كلّه يمتاز النَّاس فيها باعتدال الملامِح ورِقَّتها وجُودة الطِّباع واتِّزانها ورَهافة الحسِّ والمشاعر.

وينبغي أن نُنوِّه فوق ذلك جميعاً ببهجة ضوء الشَّمس وحلاوَة نور القمر ورَشاقة سَنا النُّجوم وطلاوَة لألاء الكواكب وما يتَّصل بذلك من رَوْنق الألوان ورُوائها وجمال الأَرض والسَّماء وبهاء الحواشي والآفاق. فقلَّ أن نَعرِف لذلك مثيلاً في قُطْر من أقطار العالم على وَجْه العموم.

وإذا ذَكرْنا هذه الأَسباب الجغرافيَّة والطَّبيعيَّة فمن الواضح أنَّنا لن نقولَ بَحتْميَّتها ولن نَنخدع بها انْخداع بعض الجغرافيِّين. ذلك أنَّ لعوامل الحضارة والمدنيَّة والثَّقافة مكانة كبيرة في هذا الشَّأن، فهي التي تُهيِّئ الخِصْب وتسكب البَرَكة وتُنظِّم الطَّبيعة وتَجلو محاسنها وتُسبغ عليها الإبداع والالْتِئام والتَّناسُب والانْسِجام. وبهٰذا الاعتبار يبدو الإنسان يد الطَّبيعة الصَّناع فهو يُنسِّق فنَّها ويزيد جمالها ويَدْرَأ عنها الآفات، كما يبدو أيضاً روحها الذي يَبثُّ فيها الإلهام أو يَتلقَّاه ويُضفي عليها السِّحر والعُمْق ويَهمي فيها بالفتنة والمحبَّة ويُبرِز ما فيها من محاسِن ظاهرة وباطنة حقيقيَّة ومُتخَيَّلَة.

هذا وقد اجْتَلَبت الحضارات القديمة والحديثة مُختلف الأزهار والثَّمرات وتَفنَّنتْ في تنسيقها تَفنُّناً كبيراً، إلاَّ أنَّ تلك الأزهار والثِّمار لم تُشارِك إنسان تلك الحضارات في المشاعر والتَّعبير مُشارَكتها في الثَّقافة العربيَّة.

ولهذا نجد أنَّ كلَّ ما قَدَّمناه من أسباب على رغم اشتباكها وتَبادُلها التَّأثير ليس إلاَّ شيئاً يسيراً إلى جانب قلب الإنسان النَّبيل المُتفتِّح على مباهِج الحياة، والمطبوع على حبِّ الجمال، صِنو الكمال وداعيته، والمفطور على الْتِماس الخير، حتى لقد اشْتَقَّ للخير لفظاً آخر من العلم والمعرفة فدعاه بـ «المعروف»، كما دعاه بـ «الجميل».

هذا الإنسان إذا تَلقَّى مَدَداً من إحسان الطَّبيعة والكون أعطى تِلْقاء ذلك أضعافاً مُضاعَفة ووُسْع ما يستطيع من إنسانيَّة كريمة ومن نُبْل ومن أمجاد. وفي خلال ذلك يُمدُّه آصل ينابيع البيان وأعمقها غَوْراً وأغزرها مَعيناً وأشدُّها اندفاعاً وأَرْحبها اتِّساعاً.

* * *

والخُلاصَة أنَّه كما يوجد عالَم النَّبات في الأرض كذلك يوجد عالَم النَّبات في الفنِّ. وقد جَلَوْنا بعض جوانب هذا العالم في فنِّ الشِّعر العربيِّ القديم. وينبغي أنْ نَنتبِه أنَّ هذا النَّبات في الشِّعر لا يُطابِق النَّبات في الأرض، فليس هو مُتألِّفاً من ماءات الفحم ولا من الخضير ولا من بَقيَّة الموادِّ التي يَتألَّف منها النَّبات زيادة على الماء. وإنَّما له تركيبه الخاصُّ وألوانه الخاصَّة. فهو يَتألَّف من أَنْفَس المعادِن وأجمل اللَّآلئ وأَسْنى الجواهر ومن رَفيف النُّجوم وألوان الطَّواويس وتَحْويم الفراشات، وغير ذلك، بل هو يُقابِل في التَّمثيل مَلامِح الإنسان الجميلة.

تَطَوُّر المُجْتمَع العَرَبيّ مِن خِلال تَطَوُّر الفُكَاهَة

الجِدُّ شيمته وفيه فُكاهة سُجُحٌ ولا جدٌّ لمن لم يلعب

أبو تمام

بعض عُلماء الاقتصاد إذا أرادوا دِراسة الحياة الاقتصاديّة العامّة في بلد من البُلدان اعْتَمدوا على سِلْعة من السِّلَع الأساسيّة أيًّا كان نوعها كالقمح مثلاً ودرسوا سعرها وتَطوُّر هذا السِّعر واسْتَخْلصوا من هذا التَّطوُّر والاختلاف أحكامهم على الحياة الاقتصاديّة، أيْ إنَّهم يدرسون ناحية جُزْئيّة من الحياة الاقتصاديّة ثمَّ يستطيعون بالاستناد إليها أن يُعمِّموا النَّتائج التي يَنْتهون إليها على الحياة الاقتصاديّة كلِّها تقريباً.

ونحن نريد أن نفعل شبه ما يَفعلون فنأخذ ظاهِرة فنّيّة اجتماعيّة جُزْئيّة وهي الفُكاهة فندرس تَطوُّرها العامّ الشّامل في غُضون أَحْقاب من عصور التّاريخ العربيّ ونُحاوِل أن نَستخلِص صورة عامّة كبيرة لتَطوُّر المجتمع العربيّ وَفْق تَطوُّر الفُكاهة.

بل نحن نذهب إلى أبعد من هذا فندّعي أنَّ موقفنا من جِهَة البحث والدِّراسة حين نُعَوِّل على الفُكاهة في تَبيُّن تَطوُّر المجتمع أسلم في الغالب من موقف عُلماء الاقتصاد الذين يعتمدون على تَموُّج أسعار بعض السِّلع ولا سيَّما القمح. ذلك أنَّ القمح إذا كان سِلعة زراعيّة أساسيّة في القضايا الاقتصاديّة فإنَّه يُمكِن بسهولة للبلاد الصِّناعيّة مثلاً أن تَكْفل حاجاتها بطريق التِّجارة والاستيراد وأن تجعل سعره ثابتاً مدًى طويلا. فلا يكفي تَبيُّن أسعار القمح لاسْتِشْفاف الحركة الاقتصاديّة العامّة إلاَّ في بعض الظُّروف ويَلزم الانتباه معها لأمور أخرى مُتعدِّدة.

ولكنَّنا نجد أنفسنا عندما نُعالج الفُكاهة أمام ظاهرة فنّيّة اجتماعيّة أَعْرق في الوصف الإنسانيّ الاجتماعيّ من سعر القمح في الحياة الاقتصاديّة. ولقد أشار كثير من الباحثين والمُفكِّرين والفلاسفة إلى الصِّفة الاجتماعيّة التي للفُكاهة إذ تَستدعي الابتسام أو الضَّحِك، فاعتبر المُفكِّرون منذ القديم أنَّ الضَّحِك خاصّة إنسانيّة فقالوا عن الإنسان: إنَّه حيوان

ضاحك تعريفاً له بالجنس القريب وبالخاصَّة اللَّازمة له بالقوَّة. ولمَّا جاء برغسون قال: إنَّنا لا نضحك إلَّا من الإنسان ومن أموره الإنسانيَّة فلا مُضحِك إلَّا فيما هو إنسانيّ، وقد ذَكرْنا ذلك في فصل القِيَم الجماليَّة الذي بَدَأنا به هذا الكتاب، فالإنسان يُمكِننا تعريفه بأنَّه حيوان مُضحِك. وإذا صادَف أن ضَحِكنا من حيوان آخر أو جماد فلِشَبَه فيه بالإنسان أو لأيّ أثر إنسانيّ كان يحمله.

ولقد عاش برغسون في وقت كان علم الاجتماع في مَوْطِن هذا الفيلسوف يَتمثَّل خاصَّة عند جماعة من الباحثين تَناوَلوا الأمور والظَّواهر الاجتماعيَّة الكبيرة الضَّخْمة كالدَّولة والأُسْرة واللُّغة والدِّين وأمثال ذلك ممّا يَصحُّ أنْ ندعوه اليوم بالماكروسوسيولوجيا (أو علم الاجتماع الكبير). ولٰكنَّ كثيراً من المذاهب الاجتماعيَّة في الوقت الحاضِر تَنزِع إلى دِراسة العلائق الاجتماعيَّة فهي تَعتبِر علاقة الفرد بالفرد الآخر «واحدة» الدِّراسات الاجتماعيَّة، وهي تَقوم بدراسات يُمكِن أن تُدْعى بالميكروسوسيولوجيا (أو علم الاجتماع الدَّقيق). إنَّها تدرس كلَّ حادثة تَقَع بين فَرْدَين أو أكثر وترى هل تزيد تلك الحادثة في بُعْد المسافة الاجتماعيَّة بينهما أو تَنقُصه. ولمَّا كانت الفُكاهة تجعلنا نضحك من شخص آخر فتزيد في هذا البُعْد المعنويّ بيننا وبينه أو تنقصه ظهر لنا أنَّ جُذور الفُكاهة في الأصل جُذور اجتماعيَّة عميقة.

وليس هذا هو الجانب الاجتماعيّ الوحيد للفُكاهة، بل لها جوانب اجتماعيَّة أخرى. من هذه الجوانب ما أَلَحَّ عليه برغسون نفسه وهو أنَّنا لا نكاد نَتذوَّق المُضْحِك في حالة شُعورنا بالعُزْلة، لأنَّ الضَّحِك بحاجة إلى صَدى، فضَحِكنا دائماً ضَحِك جماعة. المجتمع بيئة الضَّحِك الطَّبيعيَّة، فكما أنَّ الرَّعد يُدوِّي في الجبل على حدِّ تَشبيه برغسون كذلك الضَّحِك يَقوَى ويَشتدُّ بين فريق من النَّاس إذا كانوا مُجتمعين يَضْحَكون. وقد قدَّمْنا بيان ذلك في الفصل الذي أَشَرْنا إليه.

ثمَّ هنالك جانب اجتماعيّ ثالث للضَّحِك أشار إليه برغسون نفسه أيضاً في آخر كتاب «الضَّحِك»، وهي وظيفته الاجتماعيَّة. فهو يرى أنَّ الضَّحِك كابِح اجتماعيّ يَردُّ الذي أُخرِج بغَفلته أو عَيْب من العيوب فيه إلى حظيرة المجتمع الذي أُخْرِج منه فهو نَوْع من التَّأديب. ولقد أشار باحِث اجتماعيّ بلجيكيّ حديث هو أوجين دوبريل إلى هذه الوَظيفة. فقال ما معناه أنَّنا عندما نَضْحك من إنسان فكأنَّما نأْتَمِر به فنُخْرِجه من دائرتنا لغَفْلته ونخفضه عن مَنْزِلتنا. إنَّ هذا الرَّأي يُتمِّم رَأْيَ برغسون من هذه النَّاحية، فالشَّخص الذي نخفضه عن مَرْتبتنا ونُخْرِجه من دائرتنا يُحاوِل أنْ يَرتَفِع أو يَرتدَّ إليهما وذلك بأنْ يُصلح العَيْب الذي فيه.

بَيْدَ أنَّ هذا الإخراج المعنويَّ من نِطاق الجماعة وهذا الخَفْض نُلاحِظ أنَّهما يَستنِدان إلى اعتبارات وآداب وعادات وقِيَم صاغها المجتمع وجَرَى عليها النَّاس فيه. ففي كلِّ فكاهة إشارة إلى قيمة خُلُقيَّة أو اجتماعيَّة. نحن هنا في عالَم المُضحِك نجد أنفسنا منه على صعيد عالَم القِيَم. والصِّفة الاجتماعيَّة التي لعالَم القِيَم معروفة لا رَيْبَ فيها.

لهذه الخصائص الاجتماعيَّة العريقة في الفُكاهة قُلْنا إنَّ مَوْقفنا حينما ندرس تَطوُّر المجتمع من خلال تَطوُّر الفُكاهة أَثْبَت وأَسْلم في الغالب من موقف عُلماء الاقتصاد الذين يَسْتَشِفُّون الحياة الاقتصاديَّة من تَموُّج أسعار بعض السِّلع. إنَّ الفُكاهة غذاء روحيٌّ لا تَقِلُّ ضَرورته عن قُوتِنا اليوميِّ في حياتنا المادِّيَّة.

ولسنا نريد أن نُسهِب في هذه الملاحظات الفِكْريَّة وإنَّما نُحبُّ أنْ نُشير منها باختصار إلى المَنْهَج البسيط الذي نَتَّبعه. فنحن هنا نَستعمِل لفظ الفُكاهة مكان لفظ المُضحِك دون تَمييز بين أنواع المُضحِك هذا من نُكْتة وتَهريج وتَهَكُّم ودُعابة لأنَّ جميع هذه الأنواع مهما اخْتَلَفتْ ترجع إلى أصل واحد في تعريف المُضحِك، وقد عَرَّفنا في السَّابق بعض تلك الأنواع، فنحن نأخذ الفُكاهة بمعناها الواسع العامِّ الذي يُكافئ هنا عندنا معنى الضَّحِك.

كذلك نجد أنفسنا إزاء تُراث الفُكاهة العربيَّة أمام كنز لا تُحْصَى جواهره ولا تُسْتَنْفَد ذَخائِره فلم يكن لنا بدٌّ من الاختيار. وهنالك روايات وفُكاهات مجهولة الواضع ومجهولة العصر يَصعب اعتمادها في بيان التَّطوُّر التَّاريخيِّ. ولذلك عَمدنا إلى أعلام الفُكاهة في تاريخ الأدب العربيِّ بحَسَب العُصور، وهم كثيرون جدًّا، فكان لا بدَّ لنا أيضاً من الاختيار. وكان مَثَلُنا في هذا الاختيار مَثَلَ المُهندس الذي يكتفي بإبراز بعض النُّقاط المُناسِبة من الأَرض لأخذ مساحتها.

ثمَّ إنَّنا نعلم حقَّ العلم أنَّ الفُكاهة كبَقيَّة أعمال الأدب والفُنون تحمل طابع صاحبها الشَّخصيَّ. ولٰكنَّا مع ذلك نَعتقِد أنَّ بعض العُصور يَستدعي نوعاً خاصًّا من الفُكاهة تَتفتَّح فيه براعمه أكثر من نوع آخر. وليس في عملنا هذا مَشقَّة كبيرة فليس هو بأكثر من عَرْض بعض النُّصوص الفُكاهيَّة المُدوَّنة في كُتُب الأَدب عَرْضاً مُنَسَّقاً أو تاريخيًّا يُشير إلى التَّطوُّر الاجتماعيِّ الكبير الذي طَرَأ على المجتمع العربيِّ من عصر النُّبُوَّة إلى العصر الذَّهبيِّ من الحضارة العربيَّة فبِداية عُصور الانحطاط ثمَّ تباشير النَّهضة الحديثة.

الفُكاهة للتَّحبُّب والاسْتِجْمام:

كانت الفُكاهة في عصر النُّبُوَّة تَبغي زِيادة التَّحبُّب والتَّوَدُّد بين طائفة المسلمين المُناضِلين لنشر الدَّعوة. كان المجتمع الإسلاميُّ ناشِئاً والتَّعاوُن بين أعضائه عميقاً فلا غَرْوَ إذا كانت الفُكاهة فيه لا تَقصِد إلى اختِلاق ولا إلى افْتِراء وإنَّما كانت تَقصِد إلى الاسْتِجْمام والارتياح ولو لحظة من أجل استئناف العمل والقِيام بأعباء الدَّعوة، فلا نجد بين أفراد المسلمين إلاَّ مُداعَبة مُحبَّبة لا تقولُ إلاَّ الحقَّ كمُداعَبة الجنود المُتحابِّين بعضهم لبعض وهم في مُعسكَر واحد.

ويبدو لنا الوَجه المهيب الجليل وَجه رسول الله ﷺ يَفترُّ أجمل الافْتِرار وأصدقه، فيزيده ذُلك مَحبَّة وَبهاء. فلقد قال: «إنِّي لأَمْزح ولا أقول إلاَّ حقًّا»[1].

وعن أَنَس أنَّ رجلاً أتى النَّبيَّ ﷺ فقال: يا رسول الله احملني.

ـ قال النبي ﷺ: «إنَّا حامِلوك على ولد ناقة».

ـ قال: «وما أَصنع بولد النَّاقة؟».

ـ فقال النَّبيُّ ﷺ: «وهل تَلِدُ الإبِلَ إلاَّ النُّوق!»[2].

وأَتَتْه عجوز أنصاريَّة فقالت: «يا رسول الله ادْعُ لي بالمغفرة».

فقال لها: «أما عَلِمْتِ أنَّ الجنَّة لا يدخلها العجائز؟».

فصَرختْ، وفي رواية فبَكَتْ، فتَبسَّم ﷺ وقال لها: «لَسْتِ يومئذ بعجوز، أما قرأت ﴿إِنَّآ أَنشَأۡنَٰهُنَّ إِنشَآءٗ ﴿٣٥﴾ فَجَعَلۡنَٰهُنَّ أَبۡكَارًا ﴿٣٦﴾ عُرُبًا أَتۡرَابٗا ﴿٣٧﴾﴾»[3].

وأَتَتْ إليه ﷺ امرأة فذَكَرَتْ زوجها بشيء فقال: «زوجك الذي في عينه بياض؟».

فمَضَتْ تَتأمَّل زوجها فقال: ما لَكِ؟.

قالت: قال لي النَّبيُّ ﷺ: إنَّ في عينك بياضاً.

---

(١) ذَكره السُّيوطيُّ في «الجامع الصَّغير» برقم ٢٦٢٨، وعَزاه للطَّبرانيِّ عن ابن عمر، وللخَطيب عن أَنَس ووصفه بالحَسَن، وحَكى المَناويُّ في «فَيْض القدير» ج ٣، ص ١٣ أنَّ الهيثميَّ قال: إسناد الطَّبرانيِّ حَسَن، ثمَّ قال المَناويُّ: وإنَّما لم يَصِحَّ لأنَّ فيه الحسن بن محمَّد بن عنبر ضَعَّفه ابن قانع وغيره، وقال ابن عديٍّ: حَدَّث بأحاديث أُنكِرتُها عليه منها هذا.

(٢) سُنَن أبي داود ج ٤ ص ٣٠٠ (رقم ٤٩٩٨).

(٣) رواه بنَحْوه التِّرمذيُّ في الشَّمائل عن الحسن البصريِّ مُرسَلاً ورواه غيره، انظر «المراح في المزاح» تحقيق الأستاذ أحمد عبيد ص ١٤، ونهاية الأَرَب ج ٤ ص ٣. والآيات الكريمة في الواقعة ٥٦: ٣٥، ٣٦، ٣٧.

فقال: بياض عيني أكثر من سوادِها[1].

ومن مُزاحه ﷺ ما رواه أَنَس: «إِنْ كان النَّبيُّ ﷺ ليُخالِطنا حتى يقولَ لأخ لي صغير: يا أبا عُمَير ما فعل النُّغَير؟»[2].

وكذٰلك كان بعض الصحابة يَجْنَحون أحياناً للمُداعَبة، ومن أشهرهم نعيمان أحد البَدْريِّين.

«عن أبي بكر بن محمَّد بن عمر بن حزم عن أبيه قال: كان بالمدينة رجل يُقالُ له نُعَيْمان، وكان لا يدخل المدينة طُرْفة إلا اشترى منها، ثم جاء بها إلى النَّبيِّ ﷺ فقال: يا رسول الله! هٰذا أَهْدَيْتُه لك، فإذا جاء صاحبه يطالب نُعَيمان بثمنه جاء به إلى النَّبيِّ ﷺ فقال: يا رسول الله أَعْطِ هذا ثمن مَتاعه، فيقولُ رسول الله ﷺ: أَوَ لم تُهدِه لي؟ فيقولُ: يا رسول الله والله لم يكن عندي ثمنه، ولقد أَحْببتُ أن تأكله، فيضحك رسول الله ﷺ ويأمر لصاحبه بثمنه»[3].

«ونظر عمر بن الخطَّاب رضي الله عنه إلى أعرابي قد صلَّى صلاة خفيفة فلمّا قضاها قال: اللّٰهم زَوِّجني بالحُور العين. فقال عمر: يا هٰذا أسأت النقد وأعْظمت الخِطْبة»[4].

وعن «زَيْد بن أَسْلم عن أبيه قال: وَفَدت على عمر بن الخطَّاب حُلَل من اليمن فَقسَّمها بين الناس فرأى فيها حُلَّة رديئة فقال كيف أصنع بها؟ إنْ أَعْطيتُها أحداً لم يَقبلها إذا رأى هٰذا العَيْب فيها. فأخذها فطَواها فجعلها تحت مجلسه، فأخرج طَرَفها، ووَضع الحُلَل بين يديه فجعل يُقسِّم بين النَّاس فدخل الزُّبيْر بن العوَّام وهو على تلك الحال، قال: فجعل ينظر إلى تلك الحُلَّة، فقال: ما هٰذه الحُلَّة؟ قال عمر: دَعْ هٰذه عنك قال: ماهيه ماهيه، ما شأنها؟ قال: دَعْ هٰذه عنك، قال: فأَعْطِنيها قال: إنَّك لا ترضاها، قال:

---

(١) قال العِراقيُّ رواه الزُّبَيْر بن بكار وابن أبي الدُّنيا مع اختلاف وقال ملا علي القاري: رواه ابن أبي حاتم وغيره، انظر «المراح في المزاح» ص ١٤ ـ ١٥ و «نهاية الأَرَب» ج ٤ ص ٣.

(٢) صحيح البُخاري، كتاب الأدَب، باب الانبساط إلى النَّاس طبعة بولاق ج ٨، ص ٣٠ ـ ٣١. وكذلك المَرجِع نفسه باب الكُنْية للصبيِّ ج ٨، ص ٤٥. وصحيح مُسْلم طبعة محمَّد فؤاد عبد الباقي ج ٣، ص ١٦٩٢، ١٦٩٣. وقد رواه أيضاً التِّرمذيُّ. والنُّغَيْر تَصغير نُغَر وهو البلبل وفِراخ العصافير، وإنْ هنا المُخفَّفة.

(٣) ابن الجَوْزيِّ، أخبار الظِّراف والمُتماجِنين، دمشق ١٣٤٧ هـ، ص ١٨ والإصابة لابن حجر سنة ١٣٢٥ هـ مصر ج ٦ ص ٢٥١.

(٤) نهاية الأرب ج ٤ ص ٣، والمراح والمزاح ص ٢٩.

بلى قد رَضِيتُها. فلمَّا تَوثَّق منه واشترط عليه أن يقبلها ولا يردّها رمى بها إليه. فلمّا أخذها الزبير ونظر إذا هي رديئة فقال: لا أريدها، فقال عمر: أيهات! قد فَرَغت منها، فأجازه عليها وأبى أن يقبلها منه»[1].

ومن أعاظِم أبطال الإسلام عليٌّ بن أبي طالب رضي الله عنه ونحن نُقدِّر حياته الحافلة بالجِدِّ كما نُقدِّر نضاله الطَّويل المرير وهو القائل: «أجمّوا هٰذه القلوب والتمسوا لها طُرَفَ الحِكْمة فإنها تَملُّ كما تملُّ الأبدان. والنَّفس مُؤْثِرة للهوى آخذة بالهوينى جانحة إلى اللَّهو أمَّارة بالسُّوء مُستوطِئة للعجز طالبة للرَّاحة نافِرة عن العمل فإنْ أكْرَهتَها أنْضَيْتَها وإن أهْمَلْتَها أرْدَيْتَها»[2].

وكان في عبد الله بن عمر بن الخطَّاب فُكاهة كأبيه، كان «يُمازِح مَوْلاة له فيقولُ لها: خَلَقني خالِق الكِرام وخَلَقك خالق اللِّئام، فتَغضَب وتَصيح وتبكي، ويضحك عبد الله»[3].

هٰذا كلُّه لون من الضَّحِك بريء حُلْو مُحبَّب يزيد الألفة بين أبناء المُعسكَر الواحد المُناضِلين. وقبل أن نَتبيَّن تَطوُّر الفُكاهة في المعسكر بعد نجاحه الكبير في نشر الدَّعوة وانتصاراته الباهرة واسْتِتباب الأمور للمسلمين يَجدُر بنا أن نُشير إلى بوارِق مُؤلمة من الاسْتِهزاء والتَّهكُّم بين مُعسكَر المسلمين هٰذا ومُعسكَر المشركين. فقد اسْتَهزؤوا بالرَّسول ﷺ وواساه ربُّه بما قصَّ عليه من سيرة الرُّسل قبله واستهزاء أقوامهم بهم:

﴿ وَإِذَا رَأَوْكَ إِن يَتَّخِذُونَكَ إِلَّا هُزُوًا أَهَٰذَا ٱلَّذِى بَعَثَ ٱللَّهُ رَسُولًا ﴿٤١﴾ ﴾[4].

﴿ وَلَقَدِ ٱسْتُهْزِئَ بِرُسُلٍ مِّن قَبْلِكَ فَحَاقَ بِٱلَّذِينَ سَخِرُوا مِنْهُم مَّا كَانُوا بِهِۦ يَسْتَهْزِءُونَ ﴿١٠﴾ ﴾[5].

وكذٰلك ﴿ يَٰحَسْرَةً عَلَى ٱلْعِبَادِ مَا يَأْتِيهِم مِّن رَّسُولٍ إِلَّا كَانُوا بِهِۦ يَسْتَهْزِءُونَ ﴿٣٠﴾ ﴾[6] إلى غير ذٰلك من الآيات.

---

(١) ابن الجوزي أخبار الظراف والمتماجنين ص ١٩.

(٢) العقد الفريد «كتاب اللؤلؤة الثانية في الفكاهات والملح» ١٩٥٠ ج ٦ ص ٣٧٩.

(٣) أخبار الظراف والمُتماجِنين ص ٢٣.

(٤) سورة الفُرْقان ٢٥: ٤١.

(٥) سورة الأنْعام ٦: ١٠.

(٦) سورة يس ٣٦: ٣٠.

ولقد كان بعض الآيات يقع على المشركين بما فيه من تَهكُّم كالشُّواظِ من النَّار تَبْكيتاً لهم وخَفْضاً من شأنهم وتَهويناً من أمرهم:

﴿ أَمْ لَكُمْ كِتَٰبٌ فِيهِ تَدْرُسُونَ ۝٣٧ إِنَّ لَكُمْ فِيهِ لَمَا تَخَيَّرُونَ ۝٣٨ أَمْ لَكُمْ أَيْمَٰنٌ عَلَيْنَا بَٰلِغَةٌ إِلَىٰ يَوْمِ ٱلْقِيَٰمَةِ إِنَّ لَكُمْ لَمَا تَحْكُمُونَ ۝٣٩ سَلْهُمْ أَيُّهُم بِذَٰلِكَ زَعِيمٌ ۝٤٠ أَمْ لَهُمْ شُرَكَآءُ فَلْيَأْتُوا۟ بِشُرَكَآئِهِمْ إِن كَانُوا۟ صَٰدِقِينَ ۝٤١ ﴾[1].

وكذلك في السُّورة نفسها ﴿ أَمْ تَسْـَٔلُهُمْ أَجْرًا فَهُم مِّن مَّغْرَمٍ مُّثْقَلُونَ ۝٤٦ أَمْ عِندَهُمُ ٱلْغَيْبُ فَهُمْ يَكْتُبُونَ ۝٤٧ ﴾[2].

وقد تَردّ الآية الكريمة الإنسان المُختال المُتجاوِز لحُدوده إلى مكانه الطَّبيعيّ بما فيها من لَمْحة تَهكُّميَّة:

﴿ وَلَا تَمْشِ فِى ٱلْأَرْضِ مَرَحًا ۖ إِنَّكَ لَن تَخْرِقَ ٱلْأَرْضَ وَلَن تَبْلُغَ ٱلْجِبَالَ طُولًا ۝٣٧ ﴾[3] وإنَّه لَيجدُر إفْراد بحث خاصّ لما في القرآن الكريم من آيات التَّهكُّم والاسْتِهزاء، ذَلكمْ أنَّها سبيل من سُبُل تَنبيه النَّاس والتَّأثير فيهم وردِّهم إلى الصَّواب.

الفكاهة للفكاهة:

ولمَّا اسْتَوْثق الأمر للمسلمين وتَمكَّنوا من جوانب شبه الجزيرة العربيَّة وانتقلت قاعدة الدَّولة إلى دمشق حَصَل جوٌّ اجتماعيٌّ في المدينة المُنوَّرة من أبرز خصائصه ارتياح أَهْليها إلى المُزاح ومَيْلهم إلى السَّماع وإلى الاسْتِمتاع باللَّهو البريء. ومن أهمّ الشَّخصيَّات المُحبَّبة الفَكِهَة التي ظهرت إذ ذاك أَشْعب.

وهو أَشْعب بن جُبَير واسمه شُعَيْب وكُنْيته أبو العلاء وأُمُّه أم الجَلَنْدَح وفي رواية الأغاني أم الخَلَنْدَج وهي مَوْلاة أَسْماء بنت أبي بكر الصِّدِّيق. وكان أبوه خرج مع المختار بن أبي عُبَيْدة فأسره مُصعَب بن الزُّبَيْر فقال له: ويلك تخرج عليَّ وأنت مولاي! وقتله صبراً. وقد قيل في وَلائه إنَّ أباه مَوْلى عثمان بن عفَّان وإنَّ أمَّه مَوْلاة أبي سفيان بن حرب وإنَّ ميمونة أمّ المؤمنين أَخَذتْها معها لمَّا تَزوَّجها رسول الله ﷺ وكانت تَدخُل على أزواج النَّبيّ فيَسْتَظْرِفْنَها ثمَّ صارت تَنقُل أحاديث بعضهن إلى بعض وتُغري بَيْنهنّ[4].

---

(١) سورة القَلَم ٦٨: ٣٧ و ٣٨ و ٣٩ و ٤٠ و ٤١.

(٢) الآية ٤٦ و ٤٧.

(٣) سورة الإسْراء ١٧: ٣٧.

(٤) هذه الأخبار نَأخذُها خاصَّة عن الأغاني الجزء ١٧ مطبعة التَّقدُّم وعن نهاية الأَرَب ج ٤ ويمكِن الرُّجوع إليهما عندما نُغفِل المَرجِع فلا حاجة إلى إثقال الكتاب بالهوامش الكثيرة. ونحن نختار بعض =

وقد حُكِيَ عن أَشْعب أنَّه جلس يوماً في مَجلِس فيه جماعة فتَفاخَروا وذكر كلٌّ واحد منهم مَناقِبه وشرفه أو شجاعته أو شعره وغير ذٰلك ممّا يَتمدَّح به النَّاس ويَتفاخَرون فوَثَب أَشْعب وقال: أنا ابن أمِّ الجَلَنْدَح، أنا ابن أم المحرشة بين أزواج النَّبيِّ ﷺ. فقيلَ له: ويلك أبهٰذا يَفتخِر النَّاس؟ قال: وأيُّ افتخار أعظم من هٰذا! لو لم تكن أمِّي عندهنَّ ثِقة لما قَبِلْنَ روايتَها في بعضهنَّ بعضاً.

نشأ أَشْعب بالمدينة في دور آل أبي طالب وكَفَلَتْه وتَولَّت تربيته عائشة بنت عثمان. حُكِيَ أنَّه قال: كنتُ مع عثمان رضي الله عنه يوم الدَّار لما حُصِر فلمَّا جرَّد مماليكه السُّيوف ليُقاتِلوا كنت فيهم، فقال عثمان: من أَغْمد سيفه فهو حرٌّ. فلمّا وقعتْ في أذني كنتُ والله أوَّل من أَغْمد سيفه فعُتِقتُ. ومن المعلوم أنَّ عثمان قُتِلَ في سنة خمس وثلاثين هجريَّة وكانت وفاة أَشْعب بعد سنة أربع وخمسين ومائة. هَلَك في أيَّام المَهدي. ويُروَى أنَّه ولد في سنة تسع، ونعتقد أنَّ مثل هٰذه الرِّواية ليستْ صحيحة لأنَّ البُحوث الديمغرافيَّة الحديثة في تعمير الشُّيوخ تَدلُّ على بُعْد ذٰلك. ومهما يكن من أمر فالمعروف أنه عُمِّر طويلاً.

يُروَى أنَّه كانت في أَشْعب خِلال منها أنَّه كان أَطْيب أهل زمانه عِشْرة وأكثرهم نادِرة وكان أَقْوَم أهل دهره بحُجَج المُعتَزِلة وكان امرأً منهم. ويُروَى أيضاً أنَّه كان من القُرَّاء حَسَن الصَّوت بالقراءة وأنه نَسَك وغزا، وقد رَوى الحديث عن عبد الله بن جعفر. أخباره مُتفرِّقة في كُتُب الأدب، وله حكايات مُتنوِّعة تَدلُّ على روحه المَرِحَة وعلى حُبِّه للنُّكتة والمُجون. قال أَشْعب: «نشأتُ أنا وأبو الزِّناد في حِجْر عائشة بنت عثمان فلم يَزَلْ يعلو وأَسْفُل حتى بلغنا هٰذه المَنزِلة»[1] قال إسحٰق بن إبراهيم: «كان أَشْعب مع مَلاحَته ونَوادِره يُغنِّي أَصواتاً فيُجيدها»[2].

وهو من التَّابعين. قيلَ له مرَّة: «قد لَقِيتَ رجالاً من أصحاب النَّبيِّ ﷺ فلو حَفِظْتَ أحاديث تَتحدَّث بها، فقال: أنا أعلم النَّاس بالحديث. قيلَ: فحَدِّثْنا. قال: حَدَّثني عِكْرمة عن ابن عبَّاس رَضِيَ الله عنه قال: خَلَّتان لا تجتمعان في مُؤمِن إلاَّ دخل الجنَّة. فقيل له هات ما الخلَّتان؟

= ما جاء فيهما بألْفاظ المُؤلِّفين. ومن الواضِح أنَّ مُؤلِّف نهاية الأَرَب إنَّما أخذ غالبيَّة أخباره عن صاحب الأغاني.

(١) الأغاني ج ١٧ مطبعة التَّقدُّم ص ٨٣.

(٢) المَرجِع نفسه ص ٨٤.

قال: نَسِيَ عِكْرِمة إحداهما ونَسِيتُ أنا الأخرى».

والظَّاهر أنَّه لم يكن يَقتصِر على النُّكْتة والفُكاهة بل كان يَصْطَنِع الدُّعابة ويُمثِّل بحَرَكاته وأَوْضاعه ما يُضحِك النَّاس. ولِشدَّة ظَرْفه نَحَلَه الرُّواة اصْطِناع النُّكْتَة وهو في سياق الموت. قال المدائنيُّ: «حَدَّثني شيخ من أهل المدينة قال كانت بالمدينة عجوز شديدة العين لا تَنظُر إلى شيء تَستحسِنه إلاَّ عانَتْه فدَخلتْ على أَشْعب وهو في الموت وهو يقولُ لبنته يا بُنَيَّة إذا مِتُّ فلا تَنْدُبيني والنَّاس يَسْمعونك فتَقولين وا أبتاه أَنْدُبك للصَّوم والصَّلوات! وا أبتاه أَنْدُبك للفِقْه والقراءة! فتُكذِّبك النَّاس ويَلْعنونني. والتَفتَ أَشْعب فرأى المرأة فغَطَّى وجهه بكُمِّه وقال لها: يا فُلانة بالله إن كنتِ استَحسنتِ شيئاً ممَّا أنا فيه فصَلِّي على النَّبيِّ ﷺ لا تُهلكيني. فغَضِبَت المرأة وقالت: سَخُنَتْ عينك في أيِّ شيء أنت ممَّا يُسْتَحسَن؟ أنت في آخر رَمق، قال: قد عَلمتُ ولكنْ قلتُ لئلاَّ تكوني قد استَحسَنْت خفَّة الموت عليَّ وسُهولة النَّزع فيَشتدُّ ما أنا فيه، وخَرجتْ من عنده وهي تَشتُمه وضَحِك كلُّ من كان حوله من كلامه، ثمَّ مات»[1] فاعْجَبْ لهذا الرَّجل لا يترك فُكاهته حتى في غَمْرة الموت.

قال الزُّبَيْر بن بكَّار: «حَدّثني عمِّي قال لَقِيَ أَشْعبَ صديق لأبيه فقال له: وَيْلك يا أشعب كان أبوك أَلحى وأنت أثطّ فإلى من خرجت تُشبِه؟ قال: إلى أمِّي» ففي مثل هٰذه الفُكاهة براءة ولَهْو لا ضَيْر فيه.

ولِخفَّة روحه يُطلَب إليه أن يكون وَسيطاً للإصْلاح بين زَوْجين مُتخاصِمَين. فقد رُوِيَ أنَّه «غاضبت مُصعَب بن الزُّبَيْر زوجه عائشة بنت طَلْحة (وقد ذَكْرنا في مُستَهلِّ كتابنا قصَّة جَمالها) فاشتدَّ ذٰلك عليه وشَكا أمره إلى خاصَّته. فقال له أَشْعب: فما لي إذا هي كَلَّمَتْك؟ قال: عشرة آلاف دِرْهم. فأتى إليها فقال يا بنة عمِّ رسول الله ﷺ تَفضَّلي بكلام الأمير فقد استَشفَع بي عندك وأَجْزل لي العَطِيَّة إن أنت كَلَّمتِه. قالت: لا سبيل إلى ذٰلك يا أَشْعب. وانْتَهرتْه، فقال: جُعِلْت فِداك كَلِّميه حتى أقبض عشرة آلاف دِرْهم ثمَّ ارجعي إلى ما عَوَّدك الله من سُوء الخُلُق، فضَحِكَتْ فقامَتْ فصالَحَتْه».

ومن هٰذه القصَّة يظهر طَمَعه الذي اشتُهِر به حتى ضُرِب به المَثل. يُرْوَى أنَّه كان يقولُ:

«كلبي كلب سَوْء يُبَصبِص للأضياف ويَنبح على أصحاب الهدايا».

---

(١) المَرجِع نفسه ص ١٠٣.

قيلَ له مرَّة: أرأيتَ أَطْمع منك؟ قال: نعم كلبة آل أبي فلان رأتْ شخصاً يَمضَغ عِلْكاً فتبِعَتْه فرْسَخاً تظنُّ أنّه يَرمي لها بشيء من الخبز.

ولا عَجَب إذا تبوَّأ أشْعب هٰذا مكانة الحُظْوَة عند أمراء المدينة وأهليها. وهو قد يعمد مع الأُمراء إلى التَّمثيل للتَّندُّر على بعض البُسطاء من الأعراب. وإنَّا لنُحبُّ أن نَذكُر هٰذه القصَّة البديعة التي ذكرها أبو الفرج في كتابه فهي قد بَلَغَت في رَأْيِنا غاية الكمال من البيان والإمتاع ونترك للقارئ أن يجد بنفسه عناصِر إمْتاعها وجمال بيانها.

حدَّث ابن زبنَّج راوية ابن هرمة عن أبيه «قال: كان أبان بن عثمان من أهْزل النَّاس وأعْبثهم وبلغ من عَبَثه أنَّه كان يجيء باللَّيل إلى منزل رجل في أعلى المدينة له لَقَب يَغضب منه فيقولُ له: أنا فلان بن فلان، ثمَّ يهتف بلَقَبه فيشتمه أقبح شتم وأبان يضحك. فبينا نحن ذات يوم عنده وعنده أشعب إذ أقبل أعرابيٌ ومعه جمل له والأعرابيُّ أشقر أزرق أزعر غضوب يَتلظَّى كأنَّه أفعى ويَتبيَّن الشَّرُّ في وجهه ما يدنو منه أحد إلاَّ شَتمه ونَهره. فقال أشْعب لأبان: هٰذا والله من البادية[1] ادعوه، فدُعِيَ، وقيل له إنَّ الأمير أبان بن عثمان يَدعوك. فأتاه فسَلَّم عليه فسأله أبان عن نفسه فانتسب له. فقال: حيَّاك الله يا خالي! حبيب ازْداد حبًّا، فجلس فقال له: إنّي في طلب جمل مثل جملك هٰذا منذ زمان فلم أجده كما أشتهي بهٰذه الصِّفة وهٰذه القامة[2] واللَّون والصَّدر والورك والأخفاف، فالحمد لله الذي جعل ظَفَري به من عند من أُحبُّه، أتبيعه؟ فقال: نعم أيُّها الأمير! فقال: فإنّي قد بَذَلْتُ لك به مائة دينار، وكان الجمل يُساوي عشرة دنانير، فطمع الأعرابيُّ وسُرَّ وانْتَفخ وبان السُّرور والطَّمع في وجهه. فأقبل أبان على أشْعب ثمَّ قال له: ويلك يا أشعب إنَّ خالي هٰذا من أهلك وأقارِبك يعني (في) الطَّمع فأوْسع له ممَّا عندك. فقال له: نعم بأبي أنت وزِيادة. فقال له أبان: يا خالي إنَّما زِدْتُك في الثَّمن على بصيرة وإنَّما الجمل يُساوي ستِّين ديناراً ولٰكنْ بَذَلْتُ لك مائة لِقلَّة النَّقْد عندنا وإنِّي أُعطيك به عُروضاً تُساوي مائة. فزاد طَمَع الأعرابيِّ وقال: قد قَبِلْتُ ذٰلك أيُّها الأمير. فأسَرَّ إلى أشْعب فأخرج شيئاً مُغطًّى. فقال له: أخرِج ما جئتَ به فأخْرَج جرد عمامة خَزٍّ خَلَق تُساوي أربعة دراهم. فقال له: قَوّمها يا أشْعب. فقال له: عِمامةُ الأمير تُعْرَفُ به، ويشهد فيها الأعياد والجُمَعَ ويَلْقى فيها الخلفاء، خمسون ديناراً. فقال: ضَعْها بين يديه، وقال لابن زبنَّج: أثْبِتْ

---

(١) رواية نهاية الأرَب فقال أبان هذا والله من البابة وهي رواية جميلة مَعْناها أنَّه غَرض العَبَث والدُّعابة كأنَّما كان يُفتِّش عن مثله. يُقالُ هذا الشَّيء من بابتك أي طبق مرادك وغرضك.

(٢) رواية نهاية الأرَب الهامَة وبين الرِّوايتين بعض الاختلاف في الألفاظ لا نشير إليه دائماً.

قيمتها، فكتب ذٰلك، ووُضِعَت العمامة بين يدي الأعرابيِّ، فكاد يدخُل بعضه في بعض غَيْظاً ولم يقدر على الكلام. ثم قال: هاتِ قَلَنْسُوَتي. فأخرج قَلَنْسُوَة طويلة خَلَقَة قد علاها الوَسَخ والدُّهن وتَخرَّقت تُساوي نصف درهم، فقال: قوِّم، فقال: قَلَنْسُوَة الأمير تعلو هامته ويُصلِّي فيها الصَّلوات الخمس ويجلس للحُكْم! ثلاثون ديناراً. قال: أَثْبِتْ، فأَثبتَ ذٰلك، ووُضِعَت القَلَنْسُوَة بين يدي الأعرابيِّ، فتَربَّد وجهه وجَحظَتْ عيناه وهمَّ بالوثوب ثمَّ تَماسَك وهو مُتقَلْقِل.

ثمَّ قال لأشعب: هاتِ ما عندك، فأخرج خُفَّيْنِ خَلَقَيْنِ قد نَقِبا وتَقشَّرا وتَفتَّقا فقال له: قَوِّم. فقال: خُفَّا الأمير يطأ بهما الرَّوْضة ويعلو بهما منبر النَّبيِّ ﷺ! أربعون ديناراً، فقال: ضَعْهما بين يديه، فوضعهما. ثمَّ قال للأعرابي: اضْمُمْ إليك مَتاعَك، وقال لبعض الأعوان: اذهب فخُذِ الجمل، وقال لآخر: امْضِ مع الأعرابيِّ فاقبض منه ما بَقِيَ لنا عليه من ثمن المَتاع وهو عشرون ديناراً. فوَثَب الأعرابيُّ فأخذ القِماش فضَرب به وُجوه القوم لا يَأْلو في شدَّة الرَّمْيِ به، ثمّ قال له: أَتدري أَصلحك الله من أيِّ شيء أَموت؟ قال: لا. قال: لم أُدْرِك أباك عثمان فأشترِك والله في دمه إذ وَلَد مثلك، ثمَّ نهض مثل المجنون حتى أخذ برأس بعيره، وضحك أبان حتى سقط وضحك كلُّ من كان معه. وكان الأعرابيُّ بعد ذٰلك إذا لَقِيَ أَشْعب يقولُ له: هلمَّ إليَّ يا بن الخبيثة حتى أكافئك على تقويمك المَتاع يومَ قُوِّم فيهرب أَشْعب منه».

كان جوُّ المدينة يَشتمِل على وَمضات وبوارِق من الابتسام والضَّحِك وكانت الفُكاهة إذ ذاك مَقصودة لِذَاتها، أَصبحت من مُتَع الحياة الاجتماعيَّة. «قال الزُّبَيْر بن بَكَّار: أَهل المدينة يقولون، تَغيَّر كلُّ شيء من الدُّنيا إلاَّ مُلَح أَشْعب وخُبز أَبي الغَيْث ومِشيَة بَرَّة. وكان أَبو الغَيْث يُعالِج الخبز بالمدينة، وبرَّة بنت سعد بن الأسود وكانت من أَجمل النِّساء وأَحْسنهنَّ مِشيَة»[1].

ومثل هٰذا القول يَدلُّ على مدى إحساس أَهل المدينة بالجمال ومِقدار تَذوُّقهم للفُكاهة حين يَقرنونهما بالقُوت اليوميِّ. وحَسْبُ المدينة المُنوَّرة من الفُكاهة في ذٰلك العصر أَن يكون أَميرها أَبان بن عثمان وهو ما هو عليه من الوَلَع بالفُكاهة والنَّادرة والدُّعابة على النَّحو الذي ذكره أبو الفرج الأَصفهاني في رِواية القصَّة المُتقدِّمة.

ولقد طُبِع فريق من أَجلَّةِ قريش على حبِّ الظَّرْف وخِفَّة الرُّوح. ومن أَشهرهم ابن

---

(١) ذَيْل زَهْر الآداب ص ٥٥.

أبي عتيق عبد الله بن محمّد بن عبد الرَّحمٰن بن أَبي بكر الصِّديق، وكان أَجلَّ أهل زمانه، وقصصه طريفة وخِفَّة روحه وعلاقاته مع الشّعراء في عصره كابن أَبي ربيعة مُتعارَفة مَنثورَة في كُتُب الأدب. على أَنَّ أَمثال هٰذه الفُكاهات في ذٰلك العصر كانت خفيفة الوَطْأة ليس فيها ضَيْر ولا بأس تَدلُّ على طَرَب النَّفس وخِفَّتها للانشراح والجَذَل، ولم يكن وراءها من طائل ولا من هدف يَسعى إليه أولٰئك الذين يَصطَنِعونها ما عدا التَّسلية واللَّهو البريء.

يقولُ صاحب «زَهْر الآداب»: «وأَهل المدينة أَكثر النَّاس ظَرْفاً وأَكثرهم طِيباً وأَحلاهم مُزاحاً وأَشدُّهم اهتزازاً للسَّماع وحُسْن أَدب عند الاسْتِماع»[1] ويذكر قصَّة الأَوْقَص المخزوميِّ وهو قاضي المدينة حين مَرَّ به «سَكران، وهو يَتغنَّى بليل، فأشرف عليه وقال: يا هٰذا شَرِبْتَ حراماً وأَيقظت نياماً وغَنَّيت خطأً، خذه عنِّي. وأَصْلَح له الغناء»[2].

الفُكاهة للكسب والتَّعيُّش:

ولقد تَعقَّدت الحياة الاجتماعيَّة وزادت أُبَّهَة الملك والسُّلطان في زمن الدَّولة العبَّاسيَّة وكَثُر التَّرف والغِنى وأَصبح يعيش في حاشية الملوك مُغنُّون ومُضحِكون لا شأن لهم إلَّا إدخال السُّرور والبَهْجة على قلوب الخُلَفاء ووُزرائهم والأمراء وأَتباعهم. ومن أَشهر هٰؤلاء الفَكهين أَبو دُلامة «أَدرك آخر زمن بني أميَّة ولم يكن له نَباهة في أَيَّامهم، ونَبَغ في أَيَّام بني العبَّاس فانقَطع إلى أَبي العبَّاس السَّفاح وأَبي جعفر المنصور والمهدي، وكانوا يُقدِّمونه ويُفضِّلونه ويستطيبون مُجالَسَته ونوادره»[3]. وكان مع نوادره شاعِراً مُجيداً. وأخبار أَبي دُلامة في الجُبْن كثيرة مُضْحكة. وقد أَخرجه المنصور أَو المهدي مع رَوْح بن حاتم المُهلَّبيِّ لِقتال الشُّراة، «وبرز رجل من الخوارج يدعو إلى المبارَزة فقال رَوْح: اخرج إليه يا أَبا دُلامة، فقال: أَنشدك الله أَيُّها الأمير في دمي، فقال: والله لَتخرجَنَّ، فقلت: أَيُّها الأمير، فإنَّه أَوَّل يوم من الآخرة وآخر يوم من الدُّنيا، وأَنا والله جائع ما تَنبعِث مني جارحة من الجوع فَمُرْ لي بشيء آكله ثمَّ أَخرج. فأمر لي برغيفين ودجاجة فأَخذتُ ذٰلك وبرزت عن الصَّفّ، فلمَّا رآني الشَّاري أَقبل نحوي وعليه فَرْو قد أَصابه المطر فابْتَلَّ وأَصابته الشَّمس فاقْفَعَلَّ[4] وعيناه تَقِدان فأسرع إليَّ فقلت: على رِسْلِك

---

(١) «زَهْر الآداب» ج ١ طبعة ١٩٢٥ ص ١٥٥.

(٢) المَرجِع نفسه ص ١٥٦.

(٣) «نهاية الأَرَب» ج ٤ ص ٣٧.

(٤) تَقبَّض.

يا هٰذا! فوقف، فقلت: أتقتل من لا يُقاتِلك؟ قال: لا. قلت: أتستحلُّ أن تقتل رجلاً على دينك؟ قال: لا. قلت: أفتستحلُّ ذٰلك قبل أن تدعو من تُقاتِله إلى دينك؟ قال: لا، فاذهب عنِّي إلى لعنة الله. فقلت: لا أفعل أو تسمعَ منِّي، قال: قلْ، فقلت: هل كانت بيننا عداوة أو تِرَةٌ أو تعرفني بحال تحفِظك عليَّ أو تعلم بيني وبين أهلك وِتراً؟ قال: لا والله. قلت: ولا أنا والله لك إلاَّ على جميل الرأي فإنِّي لأهواك وأنْتَحِل مذهبك وأَدين دينك وأُريد السُّوء لمن أَرادك، فقال: يا هٰذا جزاك الله خيراً فانصرف. قلت: إنَّ معي زاداً أريد أن آكله وأريد مُؤاكَلتك لتتوكَّد المَودَّة بيننا ويرى أهل العَسْكرَيْن هَوانهم علينا، قال: فافعل، فَتقدَّمت إليه حتى اختلفت أعناق دَوابِّنا وجمعنا أرجلنا على معارفها وجعلنا نأكل والنَّاس قد غُلبوا ضحكاً، فلمَّا اسْتوفَيْنا ودَّعني ثمَّ قلت له: إنَّ هٰذا الجاهل إنْ أقمتَ على طلب المُبارزة نَدَبني إليك فتَتعب وتُتعِبني، فإنْ رأيت ألاَّ تَبْرز اليوم فافعل، قال: قد فعلتُ فانصرف وانصرفتُ، فقلتُ لرَوْح: أمَّا أنا فقد كَفَيتك قِرني فقُلْ لغيري يَكفيك قرنه كما كَفَيْتُك، وخرج آخر يدعو إلى البِراز، فقال لي: اخرج إليه، فقلت:

إنِّـي أعـوذ بِـرَوْح أن يُقـدِّمنـي	إلـى القتـال فتَخْـزى بـي بنـو أسـد
إنَّ البِـراز إلـى الأقْـران أعلمـه	ممَّـا يُفـرِّق بيـن الـرُّوح والجسـد
قـد حـالَفَتْـكَ المنايـا إذ رصدْتَ لهـا	وأصبحـت لجميـع الخلـق كـالـرَّصَـد
إنَّ المُهلَّـب حـبَّ المـوت أوْرَثكـم	فمـا وَرِثْـتُ اختيـار المـوت عـن أحـد
لـو أنَّ لـي مُهجـة أخـرى لجُـدْتُ بهـا	لٰكنَّهـا خُلِقَـتْ فـرداً فلـم أجُـد

قال فضحك رَوْح وأعفاني»[1].

ولٰكنَّا نريد الآن أن نَتحدَّث بعض الشَّيء عن مُغَنٍّ مُضحِك اخْتصَّ بصُحبة الرَّشيد وهو أبو صَدَقة مسكين بن صَدقة من أهل المدينة مَوْلى لقريش. فحياته في بلاط هارون الرَّشيد، ونَوادِره تُمثِّل الحال التي كان عليها أصحاب النَّوادر والفُكاهات في ذٰلك العصر. «كان مَليح الغناء طَيِّب الصَّوت كثير الرِّواية صالح الصَّنْعة من أكثر النَّاس نادِرَة وأَخفِّهم روحاً وأشدِّهم طَمَعاً وأَلَحِّهم في مَسأَلة»[2] وهو «من المُغنِّين الذين أقدمهم هارون الرَّشيد من الحجاز في أيَّامه»[3]. «قيل لأبي صَدقة: ما أكثر سؤالك وأشدَّ إلحاحك! فقال: وما يَمنعني من ذٰلك واسمي مسكين وكُنْيَتي أبو صَدقة وامرأتي فاقَة وابني صَدقة»[4] وكان

(١) «نهاية الأرب» ج ٤ ص ٤١، ٤٢.

(٢) «الأغاني» مطبعة التقدم ج ٢١ ص ١٠٠.

(٣) (٤) المرجع نفسه والصفحة نفسها.

الرَّشيد يَعبَث به كثيراً. وتَدلُّنا أخبار هٰذا المُغنِّي المُضحِك على أنَّه هو وأمثاله من المُغنِّين والمُضحِكين كانوا يتَنقَّلون مع الخليفة وبعض الوُزراء والأمراء في أسفارهم ومَصايِفهم وعلى مدى تَذلُّلهم وضَراعتهم وانتهازهم مختلف المُناسَبات مع مواليهم لتَصيُّد المال وجمعه وتَعيُّشهم بذٰلك. كما تَدلُّ على أنَّ أبا صَدقة هٰذا كان مُحسِناً للتَّقليد والمعارَضة الهَزْليَّة فوق إجادته للغناء فهو يُضحِك من غيره ويُضْحِك من نفسه ويُحرِج أحياناً بالقول أمراءه مع شدَّة مُراعاته لمَقامهم وتَأدُّبه معهم. وهٰذه القصَّة التي نريد أن نَسوقها هنا تَشِفُّ عن أنَّ الوزير جعفر بن يحيى هو بطل القصَّة الحقيقيُّ لأنَّه مهّد لها وواصَلها وأشرك فيها الخليفة لإلهائه وتَسليته وإضحاكه. ويُشير كلُّ ذٰلك إلى مِقدار البَذْخ والثَّراء في ذٰلك الوقت.

رَوَى أبو الفرج عن أبي إسحٰق قال: «مُطِرْنا ونحن مع الرَّشيد بالرَّقَّة مَطراً مع الفجر واتَّصل إلى غد ذٰلك اليوم وعرفنا خبر الرَّشيد وأنَّه مُقيم عند أمِّ وَلده المُسمَّاة بسَحَر فتَشاغَلْنا في منازلنا. فلمَّا كان من غد جاءنا رسول الرَّشيد فحَضَرْنا جميعاً وأقبل يسأل واحداً واحداً عن يومه الماضي ما صنع فيه، فيُخبره إلى أن انتهى إلى جعفر بن يحيى فسأله عن خبره، فقال: كان عندي أبو زكار الأعمى وأبو صَدقة فكان أبو زكار كلَّما غنَّى صوتاً لم يَفرَغ منه حتى يأخذه أبو صَدقة فإذا انتهى الدَّوْر إليه أعاده وحَكى أبا زكار فيه وفي شمائله وحَركاته، ويفطن أبو زكار لذٰلك فيُجنُّ ويَموت غَيْظاً ويَشتُم أبا صَدقة كلَّ شَتْم حتى يَضجَر وهو لا يُجيبه، ولا يدع العَبَث به، وأنا أضحك من ذٰلك إلى أن تَوسَّطنا الشَّراب وسَئِمْنا من العَبَث به فقلت له: دعْ هٰذا وغنِّ غناءك فغنَّى رملاً ذكر أنَّه من صَنْعَته طَرِبت له والله يا أمير المؤمنين طَرَباً ما أذكر أنِّي طَرِبْت مثله منذ حين وهو:

فَتنتْني بفاحِم اللَّون جَعْد وبثَغْر كأنَّه نَظْم دُرّ
وبوَجه كأنَّه طَلْعة البد ر وعين في طَرْفها نَفْث سِحْر

فقلت له: أحسنتَ والله يا أبا صَدقة! فلم أسكُت عن هٰذه الكلمة حتى قال لي: إنِّي قد بَنَيْت داراً حتى أنْفَقْت عليها حَريبَتي (مالي)، وما أعْددتُ لها فرشاً فافرِشها لي نجَّد الله لك في الجنَّة ألف قَصر، فتَغافَلْت عنه وعاوَد الغناء فتَعمَّدْتُ أنْ قلت له: أحسنتَ ليُعاوِد مَسألتي وأتغافَل عنه فسألني وتَغافَلت فقال لي: يا سيدي هٰذا التَّغافُل متى حدث لك؟ سألْتُك بالله وبحقِّ أبيك عليك إلاَّ أجَبْتَني عن كلامي ولو بشَتْم. فأقبلتُ عليه وقلتُ له: أنت والله بغَيض اسْكُتْ يا بغيض واكْفُفْ عن هٰذه المَسألة المُلِحَّة. فوَثَب من بين يديَّ وظَننتُ أنَّه خرج لحاجة وإذا هو قد نَزع ثيابه وتَجرَّد منها خوفاً من أن تَبتَلَّ ووقف تحت السَّماء لا يُواريه منها شيء والمطر يأخذه ورَفَع رأسه وقال: يا ربُّ أنت تَعلَم أنِّي مُلهٍ

ولست نائحاً. وعبدك هٰذا الذي رفعته وأحْوَجْتني إلى خدمته يقولُ لي: أَحسنتَ لا يقولُ لي: أسَأْتَ، وأنا منذ جلستُ أقول له: بَنَيْت لم أقل: هَدَمْت فيَحلف بك جُرْأَة عليك إنّي بَغيض فاحْكُمْ بيني وبينه يا سيِّدي فأنت خير الحاكمين. فَغَلبني الضَّحِك وأمرتُ به فتَنحّى وجهدت به أن يُغنّي فامْتَنعَ حتى حلفت له بحياتك يا أمير المؤمنين إنّي أفرش له داره، وخدعته فلم أُسَمِّ له ما أفرشها به. فقال الرَّشيد: طيِّب واللهِ! الآن تمَّ لنا به اللَّهو، وهو ذا، ادعوا به، فإذا رآك فسوف يَقْتَضيك الفَرْش لأنّك حَلَفت له بحياتي فهو يَتنجّز ذٰلك بحضرتي ليكون أَوْثَق له، فقلْ له: أنا أفرشها لك بالبواري، وحاكمه إلي. ثمَّ دعا به فأحضر، فما اسْتَقرَّ في مجلسه حتى قال لجعفر بن يحيى: الفَرش الذي حَلفت لي بحياة أمير المؤمنين إنَّك تَفرش به داري تَقدَّم فيه..

فقال له جعفر: اخْتَرْ إن شئتَ فرشتُها لك بالبواري وإن شئتَ بالبردي من الحُصُر. فضَجَّ واضْطَرب، فقال له الرَّشيد: وكيف كانت القصَّة؟ فأخبره، فقال له: أخطأتَ يا أبا صَدقة إذ لم تُسَمِّ النَّوع ولا حَدَّدتَ القيمة فإذا فرشها لك بالبواري أو بالبردي أو بما دون ذٰلك فقد وفَّى يمينه وإنَّما خدعك ولم تَفطن له أنت ولا تَوثَّقت وضَيَّعت حقَّك. فسكتَ وقال نوفِّر البردي والبواري عليه أيضاً أعزَّه الله. وغنَّى المُغنُّون حتى انتهى إليه الدَّور فأخذ يُغنّي غناء المَلاّحين والبنّائين والسَّقائين وما جرى مَجراه من الغناء. فقال له الرَّشيد: أيش هٰذا الغناء، ويلك! قال: مَنْ فُرِشَتْ داره بالبواري والبردي فهٰذا الغناء كثير منه وكثير أيضاً لمن هٰذه صِلَته. فضحك الرَّشيد والله وطرب وصَفَّق، ثم أمر له بألف دينار من ماله وقال له: افرش دارك من هٰذه، فقال: وحياتك لا آخذها يا سيِّدي أو تَحكُم لي على جعفر بما وَعَدني وإلاَّ مِتُّ والله أسفاً لفَوْت ما حصل في طَمعي ووُعِدْت به. فحَكم له على جعفر بخمسمائة دينار فقبلها جعفر وأمر له[1] بها».

أميـر الفكاهـة:

ولا يَخفى أنَّ الضَّحِك مُتَّصل بجوانِب الحياة في كلِّ عصر ومُمتَزِج بها الامتزاج كلّه فلا يكاد يَخلو زمن من الأزمان من الفُكاهات والنَّوادر. فإذا أَرَدْنا أن نَتعقَّب ذٰلك وأن نَستقصيه تَطاوَل الأمر وتَعذَّر بل اسْتَحال. ولذٰلك لم يكن لنا بدٌّ من الإشارة إلى أَعْلام الفُكاهة على اختلاف أحوالهم ومنازِلهم وطرائقهم. ونحن لا ننسى فُكاهات الشُّعراء في

(١) المَرجِع نفسه ص ١٠٣ ـ ١٠٤. والبواري جمع بارِية وباري وبوري وبورية لفظ فارسيٌّ الأصل معناه حَصير مَنسوج والبرديّ نبات يُصنَع منه الحُصُر.

العصر العبَّاسيّ ولا سيَّما بشَّار بن بُرْد وأبو نُواس. ومن المعلوم أنَّ أبا نُواس شُهر بخِفَّة الرُّوح والدُّعابة اللَّطيفة حتى نُحِلَ أخباراً كثيرة ونوادر وتألَّفتْ من ذٰلك شَخصيَّة له لا تَنْطَبِق في حقيقة الأمر على حياته هو. على أنَّه لا بدَّ لنا حين نَصل إلى هٰذه المرحلة من البحث أن نُشيد بمدينة الضَّحِك الكاتب الكبير أبي عثمان الجاحِظ. ومَكانته في الذُّروة العُلْيا من أنواع المعارف المختلفة في عصره وهي لا تَحتاج إلى تعريف، وإنَّما نقْتصِر على بعض الإشارات إلى ألوان فُكاهَته المَرِحة التي مَلأتْ عصره والعصور بعده والتي تَعدَّدت كألوان قوس قُزَح.

وقد مزج الفُكاهة في كلِّ ما كتب وحَرص على النَّادرة في جميع الأحوال. ولا يزال جَرْس ابتسامته العريضة الذَّكيَّة وقَهْقَهة ضَحِكه الجاهِر يَهزَجان في أحقاب العصور المُتطاوِلة. وهو يُبرِز أهمِّيَّة الفُكاهة واتِّصال الهَزْل بالجِدِّ في كُتُبه. وقد جاء في مُقدِّمة كتابه العلميِّ الكبير «الحيوان» قوله: «وهٰذا كتاب مَوْعظة وتعريف وتَفقُّه وتنبيه، وأراك قد عِبْتَه قبل أن تقف على حدوده وتَتفكَّر في فصوله وتَعتبِر آخره بأوَّله ومصادره بموارده. وقد غَلَّطك فيه بعض ما رأيتَ في أثنائه من مَزْح لم تعرف معناه ومن بِطالَة لم تَطَّلع على غَوْرها ولم تَدْرِ لم اجْتُلِبَت ولا لأيِّ علَّة تُكُلِّفَت وأيَّ شيء أُريغ بها ولأيِّ جِدٍّ احتُمِل ذٰلك الهَزْل ولأيِّ رياضة تُجُشِّمَت تلك البِطالَة، ولم تَدْرِ أنَّ المُزاح جِدٌّ إذا اجْتُلِب ليكون علَّة للجِدِّ وأنَّ البِطالَة وَقار ورَزانة إذا تُكُلِّفَتْ لتلك العاقبة. ولمَّا قال الخليل بن أحمد: لا يصل أحد من علم النَّحو إلى ما يحتاج إليه حتى يَتعلَّم ما لا يحتاج إليه قال أبو شمر: إذا كان لا يُتَوصَّل إلى ما يُحتاج إليه إلاّ بما لا يُحتاج إليه فقد صار ما لا يُحتاج إليه يُحتاج إليه. وذٰلك مثل كتابنا هٰذا لأنَّه إن حملنا جميع من يَتكلَّف قراءة هٰذا الكتاب على مُرِّ الحقِّ وصُعوبة الجِدِّ وثِقَل المَؤونة وحِلْيَة الوَقار لم يصبر عليه مع طوله إلاَّ من تَجرَّد للعلم وفَهِم معناه وذاق من ثمرته واسْتَشعر قلبه من عزِّه ونال سروره على حَسَب ما يُورِث الطُّول من الكدِّ، والكَثْرَةُ من السَّآمة. وما أكثر من يُقاد إلى حظِّه بالسَّواجير وبالسَّوْق العنيف وبالإخافة الشَّديدة!»[1].

ولقد قدَّمنا في أوَّل الكتاب نُتَفاً من مديح الجاحظ للضَّحِك وطُرَفاً من النَّوادر التي ذكرها في كتاب «البخلاء» ويبدو لنا شدَّة حِرْصه على الفُكاهة في القصَّة التَّالية: «قال المَرزبانيُّ وحدَّث أبو الحسن الأنصاريُّ حدَّثني الجاحظ قال: كان رجل من أهل السَّواد تَشيَّع وكان ظريفاً فقال ابن عمٍّ له: بَلَغني أنَّك تبغض عليًّا عليه السَّلام ووالله لَئِنْ فعلت

(١) «الحيوان» ج ١ ص ٣٧ ـ ٣٨ تحقيق عبد السَّلام هارون. والسَّاجور خشبة تُعلَّق في عُنُق الكلب.

لتَرِدَنَّ عليه الحَوْض يوم القيامة ولا يَسقيك. قال: والحوض في يده يوم القيامة؟ قال: نعم. قال: وما لهٰذا الرَّجل الفاضل يَقتُل النَّاس في الدُّنيا بالسَّيف وفي الآخرة بالعطش؟ فقيل له: أتقول هٰذا مع تَشيُّعك ودينك؟ قال: والله لا تَركتُ النَّادرة ولو قَتَلَتْني في الدُّنيا وأَدْخَلَتْني النَّار في الآخرة»[1] وليس بعد هٰذا لَهَج بالنَّادرة.

قيل لأبي هَفَّان: «لم لا تهجو الجاحظ وقد ندّد بك وأخذ بمخنَّقك؟ فقال: أمثلي يُخدَع عن عقله؟ والله لو وَضع رسالة في أَرْنَبَة أنفي لما أَمْسَت إلاَّ بالصِّين شُهْرة، ولو قلتُ فيه ألف بيت لما طَنّ منها بيت في ألف سنة»[2] ولقد أصاب أبو هَفَّان هٰذا في قوله فإنَّا لا نزال نقرأ كتاب التَّربيع والتَّدوير الذي كتبه أبو عثمان في أحمد بن عبد الوهَّاب ونَتَندَّر ونَنبَسِط عند تِلاوَته بعد مُرور أكثر من أحدَ عشرَ قرناً ونَعجَب لتَفنُّن المُؤلِّف في ضَحِكه المُتهكِّم:

«كان أحمد بن عبد الوهَّاب مُفْرِط القصر ويدَّعي أنَّه مُفْرِط الطُّول، وكان مُربَّعاً وتحسَبه لِسَعَة جُفْرته[3] واسْتِفاضة خاصِرَته مُدوَّراً، وكان جَعْد الأطراف قصير الأصابع وهو في ذٰلك يَدَّعي السَّباطة والرَّشاقة وأنَّه عتيق الوجه أَخْمص البطن مُعتدل القامَة تامُّ العَظْم، وكان طويل الظَّهر قصير عظم الفَخِذ وهو مع قِصَر عَظْم ساقه يدَّعي أنَّه طويل البادِّ رفيع العِماد عاديُّ القامة عظيم الهامَة قد أُعْطِي البَسْطة في الجِسْم والسَّعَة في العلم، وكان كبير السِّنِّ مُتقادِم الميلاد وهو يَدَّعي أنَّه مُعتَدِل الشَّباب حديث الميلاد. وكان ادِّعاؤه لأصناف العلم على قدر جَهْله بها، وتكلُّفه للإبانة عنها على قدر غباوَته فيها. . .» إلى آخر هٰذا الوصف المُتناقِض. وهو يُخاطِبه في مُقدِّمة كتابه بعد إذ أبان الدَّواعي التي حَمَلته على تأليفه:

«أطال الله بقاءك وأتَمَّ نعمته عليك وكرامته لك. قد علمتُ ـ حفظَك الله ـ أنَّك لا تُحسَد على شيء حَسَدك على حُسْن القامة وضِخَم الهامة وعلى حور العين وجُودة القدِّ وعلى طيب الأُحْدوثة والصَّنيعة المشكورة، وأنَّ هٰذه الأمور هي خصائِصك التي بها تكلَف ومعانيك التي بها تلهَج. وإنَّما يَحسُد ـ أبقاك الله ـ المرء شقيقه في النَّسَب وشبيهه في الصِّناعة ونظيره في الجِوار على طارِف قَدْره أو تالِدِ حَظِّه أو على كَرَم في أصل تركيبه ومجاري أعراقه. وأنت تزعم أنَّ هٰذه المعاني خالِصة لك مقصورة عليك، وأنَّها لا تليق

---

(١) «إرشاد الأريب» المُسمَّى «مُعجَم الأدباء» ج ١٦ ص ٨٧.

(٢) المَرجِع نفسه والجزء نفسه ص ٩٩.

(٣) الجُفرة: الجَوْف ومن كلِّ شيء وسطه. والبادّ أصل الفَخِذ وباطنها.

إلاَّ بك ولا تَحسُن إلاَّ فيك، وأنَّ لك الكُلَّ وللنَّاس البعض، وأنَّ لك الصَّافي ولهم المَشوب، هٰذا سوى الغريب الذي لا نعرفه والبديع الذي لا نبلغه... إلخ».

وكتاب «التَّربيع والتَّدوير» هٰذا رسالة لا يُمكِن أن يكتبها إلاَّ عالم أديب ضَرَب بسهم موفور وعميق في جميع نواحي الثَّقافة التي كانت مُزدَهِرة في ذٰلك الوقت. وفيه ألوان من اللَّهو والعبث والتَّهكُّم لا تَتهيَّأ ولا تَستقيم إلاَّ لأمثال أبي عثمان. وكلُّ ذٰلك يَدلُّ على تلك الحضارة المُتَّسِعة الجوانب البعيدة الآفاق المُتألِّقة الأكْناف التي انْتَشرت في ذٰلك الوقت.

وأبرز خصائص ضَحِك الجاحظ أنَّه يَلتمع ذكاءً ويَتوقَّد فَهْماً خاطِفاً ويمتاز عَقلاً يُدرِك كالبرق أخفى النُّشوز في التَّفكير وأدقَّ المُفارَقات والمُشابَهات في الهيئات والأحوال. كلُّ ذٰلك في أنْصع بيان وأكثره مُراعاة لمُقتَضى الحال. حدَّث أبو محمّد الحسن بن عمرو النَّجيرميُّ قال: «كنت بالأندلس، فقيل لي: إن ههنا تلميذاً لأبي عثمان الجاحظ يُعرَف بسلام بن يزيد ويُكنَى أبا خلف فأتَيْتُه فرأيت شيخاً هِمًّا فسألتُه عن سبب اجتماعه مع أبي عثمان ولم يَقَعْ أبو عثمان إلى الأندلس، فقال: كان طالب العلم بالمشرق يَشرُف عند مُلوكنا بلقاء أبي عثمان فوَقَع إلينا كتاب «التَّربيع والتَّدوير» له فأشاروا إليه ثمَّ أَرْدفه عندنا كتابُ «البيان والتَّبيين» له فبلغ الرَّجل الصُّكاك بهٰذين الكتابين. قال: فخرجت لا أعرج على شيء حتى قَصدتُ بغداد، فسَألتُ عنه فقيل: هو بِسُرَّ من رأى، فأصعدْتُ إليها، فقيل لي: قد انْحدر إلى البصرة فانْحدرت إليه وسألتُ عن منزله فأُرْشِدْتُ ودَخلتُ إليه، فإذا هو جالس وحواليه عشرون صبيًّا ليس فيهم ذو لحية غيره فدهِشْتُ فقلت: أيُّكم أبو عثمان؟ فرفع يده وحرَّكها في وجهي وقال: من أين؟ قلت: من الأندلس، فقال: طينة حمقاء، فما الاسم؟ قلت: سلاّم، قال اسم كلب القرّاد، ابن من؟ قلت: ابن يزيد، قال: بحقٍّ ما صرتَ[1]، أبو من؟ قلت: أَبو خلف قال: كُنْيَة قرد زُبَيْدة، ما جئتَ تَطلب؟ قلت: العلم، قال: ارجع بوقت فإنَّك لا تفلح. قلت له: ما أنْصَفتَني فقد اشْتملتُ على خِصال أربع: جَفاء البلديَّة وبُعْد الشُّقَّة وغِرَّة الحَداثة ودَهْشة الدَّاخل، قال: فترى حولي عشرين صبيًّا ليس فيهم ذو لحية غيري ما كان يجب أن تعرفني بها؟ قال: فأقمتُ عليه عشرين سنة»[2].

---

(١) هكذا في طبعَتي مرجليوث وأحمد فريد وفي الجزء الثَّامن من نشوار المحاضرة وربَّما كان الأصل بحقٍّ ما صرف.

(٢) «مُعجَم الأدباء» ج ١٦ ص ١٠٤، ١٠٥، ١٠٦.

ولقد كان العرب يُنظَر إليهم على أنَّهم أشرف الشُّعوب برغم النَّزعات الشُّعوبيَّة، وانظر كيف يَتهكَّم الجاحظ بالأعاجم. قال: «كان يأتيني رجل فصيح من العَجَم، قال فقلت له: هٰذه الفصاحة وهٰذا البيان لو ادَّعَيْتَ في قبيلة من العرب لكنتَ لا تُنازَع فيها! قال: فأجابني إلى ذٰلك فجَعلتُ أُحفِّظُه نَسباً حتى حَفِظَه وهذّه هذًّا، فقلتُ له: الآن لا تَتِهْ علينا، فقال: سبحان الله إن فعلت ذٰلك فأنا إذن دَعيٌّ»[1].

ومع ذٰلك فقد ضحك ما شاء من الأعراب حتى في مواقف الجِدّ. كتب فصلاً في «البيان والتَّبيين» ذكر فيه «صَدْراً من دُعاء الصَّالحين والسَّلَف المُتقدِّمين ومن دُعاء الأعراب، فقد أَجْمعوا على اسْتِحسان ذٰلك واسْتِجادته، وبعض دعاء الملهوفين والنُّسَّاك المُتبتِّلين» جاء فيه:

«أبو الحسن قال: سَمِع رجل بمكَّة رجلاً يدعو لأمِّه فقال: ما بال أبيك؟ قال: هو رجل يَحتال لنفسه.

أبو الحسن عن عُرْوَة بن سليمان العبديّ قال: كان عندنا رجل من بني تميم يدعو لأبيه ويَدَعُ أمّه، فقيل له في ذٰلك، فقال: إنها كَلْبيَّة.

ورفع أعرابيٌّ يده بمكَّة قبل النَّاس، فقال: اللَّهم اغفر لي قبل أن يَدهمك النَّاس!»[2].

ولم يترك الجاحِظ جماعة في عصره إلاَّ عرف مَغامِزها ودعابها بفُكاهته وبابتسامته، حتى إنَّه لم يُبال في بعض الأحيان أن يضحك من نفسه.

وقد عُمِّر الجاحِظ طويلاً، ومات سنة خمس وخمسين ومائتين في خِلافة المُعتزّ.

الفُكاهة سلاح:

ومن الذين عاصَروا الجاحِظ واشْتَهروا بالنَّوادر والبيان المُحكَم والقول اللأذع والعارِضَة الحاضِرة أبو العَيْناء محمَّد بن القاسم[3] كان أخباريًا أديباً شاعراً رَوى عن ابن عاصم النَّبيل وسمع من الأصمعيّ وأبي عُبَيْدة وأبي زيد الأنصاريّ والعُتْبيّ وغيرهم كما أُعجِب بالجاحِظ الإعجاب كلّه. وقد حدَّث عنه الصُّوليُّ وابن نُجيح وأحمد بن كامل

(١) المَرجِع نفسه ص ٩٤.

(٢) طبعة ١٩٤٩ ج ٣، ص ٢٨٢.

(٣) الأخبار التي نَرويها مأخوذ أكثرها من إرشاد الأريب المعروف بمُعجَم الأدباء ج ١٨ و ج ٤.

وآخرون، واشتهر بظَرْفه وذكائه ولَسَنه وبداهَته وسُرعة جوابه وإيلام نِكاته. وُلِد بالأهواز سنة مائة وإحدى وتسعين وتُوفِّيَ ببغداد سنة مائتين وثلاث وثمانين وقيل مائتين واثنتين وثمانين. عَمِي بعد الأربعين. والظاهر أن أحواله قد تَحسَّنتْ بعد العَمى. يقولُ فيه أبو عليّ البصير وكان أعمى:

قد كنتُ خِفتُ يد الزَّما ... ن عليك إذ ذَهب البَصَر

لم أدرِ أنَّك بالعَمى ... تَغْنى ويَفتَقِر البَشر

ولا يَخفى ما في البيتين من إيلام إذ يُنوِّهان بتلك العاهة الكبرى التي تَحجب عن الإنسان كُنوز النَّظَر إلى الموجودات. وتَدلُّ الرِّوايات على أنَّه كان أَحْول قبل عَماه، يُشير إلى ذٰلك قوله:

حَمِدْتُ إلهي إذ بلاني بُحبِّها ... على حَوَل يُغني عن النَّظَر الشَّزْر

نظرت إليها والرَّقيب يَظنُّني ... نظرتُ إليه فاسترحتُ من العُذْر

ويقولُ فيه بعض شُعراء عصره المغمورين وهو الذي يَروي هٰذا الشِّعر:

أَحْوَل العين والخلائق زَيْن ... لا احْوِلال بها ولا تَلْوين

ليس للمرء شائناً حول العيـ ... ـن إذا كان فعله لا يَشين

وكذٰلك يَظهر من بعض شعره الذي يُنسَب إليه أنَّه قصير قَميء فهو يقولُ:

وإلاَّ يكنْ عظمي طويلاً فإنَّني ... له بالخِصال الصَّالحات وَصول

إذا كنت في القوم الطِّوال فَضَلْتُهم ... بطَوْلي لهم حتى يُقال طويل

ولا خير في حُسْن الجسوم وطولها ... إذا لم يَزِنْ طول الجسوم عقول

وكائنْ رَأَيْنا من جسوم طويلة ... تَموت إذا لم تُحيهنَّ أصول

ولم أرَ كالمعروف أمَّا مذاقه ... فحُلو وأمَّا وجهه فجميل

إلاَّ أنَّ بِنيته كانت قويَّة فقد عاش نحواً من اثنتين وتسعين سنة. وإذا كانت الحياة قد حَرَمَتْه نور البصر وبَخَستْه في بَسطة الجسم وجماله فقد حاوَل أن يَتعوَّض عن الحِرمان والبَخْس هٰذين ما وجده في ذكائه الحادِّ وبَداهَته الخاطِفة ولسانه الصَّارم فيَعتَدَّ بذٰلك كلِّه ويجعله سلاحه الماضي يحمي به نفسه ويُدافع به عن أصدقائه في حَوْمة العيش مُضحِكاً للنَّاس تارَة مُؤلماً لهم ومُخيفاً إيَّاهم تارات أخرى. وليس عليه في ذٰلك جُناح. وقد عاش في البصرة ثمَّ تَحوَّل منها إلى بغداد.

رَوى أخباراً كثيرة عن الجاحظ، وكان مُعجَباً به كما قَدَّمنا. قيلَ له يوماً ليت شعري أيَّ شيء كان الجاحظ يُحسِن؟ فقال: ليت شعري أيَّ شيء كان الجاحظ لا يُحسِن؟

ولقد تَجمَّعت الكنوز واسْتَفحل الغِنى إبَّان الدَّولة العبَّاسيَّة ولٰكنَّ توزيع الثَّراء لم يكن عادِلاً فاشْتدَّ التَّمايُز بين طبقات الشَّعب وفِئاته على خلاف ما كان الأمر عليه في فجر الإسلام وريِّقه من تَضامُن عميق بين النَّاس فتكوَّنتْ في العصر العبَّاسيِّ طبقات اجتماعيَّة مُستَنِدَة إلى فروق اقتصاديَّة بارزة بعضها مُتموِّل مُتْرَف مجدود وبعضها فقير مَكدود مَجهود. ولا نَستغرِب إذن أن تغدو النُّكتة البارعة والكَلمة المُحْكَمة والبيان القويُّ سِلاحاً عند بعض الأُدَباء يَستعمِلونه في المَيْدان الاجتماعيِّ والسِّياسيِّ.

سأل أبو العَيْناء الجاحظ كتاباً إلى محمَّد بن عبد الملك في شَفاعة لصاحب له فكتب الكتاب وناوَله الرَّجل، فعاد به إلى أبي العَيْناء وقال. قد أَسْعَف، قال: فهل قرأته؟ قال: لا، لأنَّه مختوم، قال: وَيْحَك فُضَّه لا يكون صحيفة المُتلمّس ففَضَّه، فإذا فيه:

مُوصل كتابي سألني فيه أبو العَيْناء وقد عَرفت سَفَهَه وبُذوء لسانه وما أراه لمعروفك أهلاً فإنْ أحسنتَ إليه فلا تَحسُبه عليَّ يداً وإن لم تُحسِن إليه لم أَعدَّه عليك ذنباً والسَّلام.

فركب أبو العَيْناء إلى الجاحظ وقال له: لقد قرأتُ الكتاب يا أبا عثمان. فخَجِل الجاحظ وقال: يا أبا العَيْناء هٰذه علامتي في من أَعْتَني به. قال: فإذا بَلغك أنَّ صاحبي قد شَتَمك فاعلم أنَّها علامته في من شكر معروفه.

ودخل يوماً على عُبَيْد الله بن عبد الله بن طاهر وهو يَلعب بالشِّطرنج فقال: في أيِّ الحَيِّزين أنت؟ فقال: في حَيِّز الأمير أيَّدَه الله، وغُلب عبيد الله فقال يا أبا العَيْناء قد غُلبنا وقد أصابك خمسون رِطل ثلج، فقام ومضى إلى ابن ثَوابة وقال: إنَّ الأمير يدعوك. فلمَّا دخل، قال: أيَّدَ الله الأمير قد جِئْتُك بجبل هَمذان وما سَبَذان ثلجاً فخُذْ منه ما شئتَ.

وكان أبو العَيْناء صديقاً لأبي الصَّقر إسماعيل بن بلبل وفي جُملة حاشيته وأتباعه يُدافع عنه ويُهاجم أعداءه. وقد وَقَعَتْ بين أبي الصَّقر وابن ثَوابة الكاتب الذي تَقدَّم عَبَث أبي العيناء به وحشة وجَفاء قبل أن يَتقلَّد أبو الصَّقر الوزارة من المُعتَمد، فعبَث به أبو العَيْناء ولاحاه بقوارِع كلامه مُلاحاة مُفحِمة مُقذِعة. كان ذٰلك العصر حافِلاً بالشُّعراء والكُتَّاب والأمراء وأصحاب المناصب العالية في الدَّولة، ولم تكن العلاقات الإنسانيَّة سليمة بينهم دائماً، بل كان هنالك مجال للدَّسِّ أو الحَذَر، والتَّناصُر أو التَّنابُذ. ومن المُناسِب أن نَجتلي بعض هٰذه العلاقات في ذٰلك الجوِّ الزَّاخر المَوّار ولا سيَّما أنَّ هٰذه العلاقات تَمَسُّ كبار الشُّعراء المُبرِّزين في تاريخ الشِّعر العربيِّ.

أبو الصَّقر هٰذا هو الذي مدحه ابن الرُّوميِّ بعدَّة قصائد جميلة منها قصيدته المشهورة

التي وُسِمَت بدار البطِّيخ لكَثْرة ما ورد فيها من أسماء الفاكهة وقد تَقدَّم شطر منها في الفصل السَّالف مطلعها:

أَجْنَتْ لكَ الوَصْلَ أغصانٌ وكُثْبانُ فيهنَّ نوعانِ تُفَّاحٌ ورُمَّانُ

وكان الممدوح يَنتسِب إلى شَيْبان ولٰكنَّ نسبه مغموز. وقد جاء في القصيدة:

قالوا أبو الصَّقر من شَيْبان قلتُ لهم كلَّا لعمري، ولكنْ منه شَيْبانُ

كم من أب قد علا بابن له شَرَفاً كما علا برسولِ الله عَدْنانُ

والبيتان من غُرَر المديح إلَّا أنَّ خَوْف أبي الصَّقر من اتِّهام نَسَبه جعله لا يرى جمالهما بل وَجد فيهما بعض الإحراج وإثارة لما يُريد أن يُقِرَّه من نَسَبه ولو كانت تلك الإثارة من جانب بعيد، فظَنَّ أنَّ ابن الرُّوميِّ قد هَجاه بذٰلك باطِناً وعَرَّض بأنَّه دَعِيٌّ فأَعْرض عن الشَّاعر وتَغيَّر عليه. وسَعى ابن الرُّوميُّ إلى إفهامه معنى البيتين واسترعى نظره إلى براعة البيت الثَّاني فلم يَقْبَل. ولمَّا تَحقَّق ابن الرُّوميُّ تَغيُّره عليه وأَلْفى أمله الذي رَجاه فيه سَراباً وشِعره النَّضير ذاوِياً يَباباً عمد إلى هجائه. ولمَّا صار وزيراً قال فيه:

مهلاً أبا الصَّقر فكم طائرٍ خرَّ صريعاً بعد تحليقِ

زُوِّجْتَ نُعمى لم تكن كفأها فصانها الله بتَطليقِ

لا قُدِّسَتْ نُعمى تسربلتها كم حُجَّةٍ فيها لِزِنْديقِ

وقد صَدَق فَأْل ابن الرُّوميِّ في هٰذه الأبيات لأنَّ أبا الصَّقر لم يُعتِّم أنْ عُطِّل من الوزارة فَقُبِض عليه وانْتُهِبَتْ منازله.

أمَّا أبو العبَّاس أحمد بن محمَّد بن ثوابة فقد كان من كُتَّاب الدَّواوين وكان مُتَحَذْلِقاً مُتَعجرِفاً. ويدلُّ على تَحذْلُقه وتَعجْرُفه هٰذه الجملة المأثورة عنه: «عليَّ بماء الورد أغسل فمي من كلام الحاجِم»، مع أنَّ جَدَّه كان كما يُروى حَجَّاماً. ويَظهر مع هٰذا التَّحذْلُق والتَّعجْرُف ضَعيف النَّفس يُطأطِئ للأقوياء. وقد أَشرْنا إلى الوحشة التي حَصلتْ بينه وبين أبي الصَّقر فقد سعى للغَضِّ من أبي الصَّقر والظُّهور عليه في أحد المجالس بين يدي صاعد بن مخلد الذي توزَّر للمُوفَّق أبي أحمد وهو ابن المُتوكِّل. وكان أخوه المُعتَمد الخليفةَ ولم يكن له مع المُوفَّق أمر ولا نَهْيٌ. ودخل أبو العَيْناء على ابن ثوابة بعد ذٰلك المجلس ولاحاه فقال له ابن ثوابة: ألا تعرِفني. قال: بلى! أَعرِفك ضيِّق العَطَن كثير الوَسَن قليل الفِطَن... قد بَلغني تَعدِّيك على أبي الصَّقر وإنَّما حَلُم عنك لأنَّه لم يَر عِزًّا فيُذلَّه ولا عُلُوًّا فيَضعه ولا حَجراً فيَهدِمه فعاف لحمك أن يأكله وسهك دمك أن يسفكه. فقال له: اسكت فما تَسابَّ اثنان إلَّا غَلبَ ألأمهما. قال أبو العَيْناء: فلهٰذا غَلَبْتَ بالأمس أبا الصَّقر فأَسْكتّه.

ولما استُوْزر أبو الصَّقر دخل عليه ابن ثوابة بواسِط فوقف بين يديه ثمَّ قال: أيُّها الوزير ﴿لَقَدْ ءَاثَرَكَ ٱللَّهُ عَلَيْنَا وَإِن كُنَّا لَخَٰطِـِٔينَ ﴿٩١﴾﴾[1] فقال له أبو الصَّقر ﴿لَا تَثْرِيبَ عَلَيْكُمُ﴾[2] يا أبا العبَّاس ثمَّ أكرمه وولَّاه على بعض الكُوَر. وقد هجا البُحتريُّ بني ثوابة وبني عبد الأعلى معاً بقصيدة هَزْليَّة:

قِصَّـة النِّيـل[3] فـاسمعـوهـا عجـابـه ... إنَّ فـي مثلهـا تَطـول الخَطـابـه

ادَّعـى النِّيـل فـرقتـان تـلاحـوا ... آل عبـد الأعلـى وآل ثـوابـه

حكـم العـادل الجنيـديُّ فيهـم ... بصَـواب فـلا عَـدِمْنـا صـوابـه

احفـروا النِّيـل يـا بنـي عبـدِ الأعـ ... ـلـى أثيـروا صُخـوره وتُـرابـه

إنْ وَجَـدتُـم فيـه شِبـاك أبيكـم ... كنتـم دون غيـركـم أربـابـه

أو وجـدتـم مَحـاجِمـاً إن حَفَـرْتُـم ... زال شـكُّ العِصـابـة المُـرتـابـه

فبَـدتْ جُـونـة مـن الخـوص فيهـا ... آلـة الشَّيـخ وهـو جَـدُّ لُبـابـه

ولُبابة أمٌّ لبني ثوابة لُقِّبوا بها. وربَّما أَعْجَب البُحتريَّ وهو قليل الهجاء حُكْم ذٰلك الحكم بحَفْر النِّيل فإن وُجِدَت فيه شباك الصَّيادين كان من حقِّ بني عبد الأعلى أو آلات الحجَّامين كان من نصيب بني ثوابة. ويقولُ أيضاً في أحد بيتين يُعرِّض بابن ثوابة هٰذا، مخاطباً القرية التي تَحدَّرَ منها:

نَقَلْـتِ عـن المشـارِط والمـواسـي ... إلـى الأقـلام حـالَ بنـي ثـوابـه

ولقد كان ابن ثوابة مُعجَباً بالبُحتريِّ خائفاً منه فأراد أن يَستَصْلِحه وأن يُطمِعه بالمال ويَجتلِب مديحه، فبَعث إليه بألف درهم وثياباً ودابَّة بسَرجها ولجامها فرَدَّه، وقال: «قد أَسْلفتُكُم إساءة فلا يجوز معه قبول صِلَتكم»، فكتب إليه: «أمَّا الإساءة فمغفورة، والمَعذرة مشكورة، والحَسنات يُذهِبنَ السَّيِّئات، وما يَأْسو جراحك مثل يدك وقد رَدَدتُ إليك ما رَددتَه عليَّ وأَضْعفتُه، فإنْ تلافَيْت ما فَرط منك أَثْنَبْنا وشَكرنا، وإنْ لم تفعل احْتَمَلنا وصَبرنا». فقبل ما بعث به وكتب إليه: «كلامك والله أحسن من شعري، وقد أَسْلفتَني ما أَخجلني، وحَمَّلتَني ما أَثْقلني، وسيأتيك ثَنائي». ثم غدا عليه بقصيدة أوَّلها:

ضَـلال لهـا مـاذا أرادت إلـى الصَّـدِّ ... ونحـن وقـوف مـن فـراق علـى حَـدِّ

(١) سورة يوسف ١٢: ٩١.

(٢) سورة يوسف ١٢: ٩٢.

(٣) النيل هنا قرية بين بغداد والكوفة. وفي ديوان البحتري التل، وهو تصحيف. انظر معجم البلدان ومعجم الأدباء أيضاً.

وقال فيه:

بَرق أضاء العقيقُ من ضَرَمِهْ ... يُكشِّف اللَّيل عن دُجى ظُلَمه

وقال فيه بعد ذٰلك:

أنْ دعاه داعي الهوى فأجابه ... ورَمى قلبه الصِّبا فأصابه

عِبتَ ما جاءه ورب جهول ... جاء ما لا يُعاب يوماً فعابه

فازدادت صِلته له وتَتابَع بِرُّه لديه حتى افترقا.

وقد مدح ابن الرُّوميّ ابن ثوابة كذٰلك كما مدح البُحتريّ أبا الصَّقر.

ويَروي أبو حيَّان التَّوحيديُّ في كتابه «أخلاق الوزيرين» في سَنَد يوصِله إلى أحمد بن الطَّيِّب قصَّة فُكاهيَّة طويلة حول تَعلُّم ابن ثوابة للهندسة وإنكاره لها وتَحرُّجه منها تحرُّجاً مُضْحِكاً للغاية. ويقول ياقوت الحمويّ في كتابه «إرشاد الأريب» بعد أن يَروي تلك القصَّة: «لا شكَّ أن أكثر ما في هٰذه الرِّسالة مُفتَعل مُزَوَّر، وما أظنُّ برجل مثل ابن ثوابة، وهو بمكانة من العلم بحيث تُلقى إليه مَقاليد الخلافة فيُخاطِب عنها بلسانه القاصي والدَّاني، ويَرتضيه العُقلاء والوزراء بحيث لا يَرَوْن له نظيراً في زمانه في براعة لسانه، تولَّى كتابة الإنشاء السِّنين الكثيرة، أنْ يكون منه هٰذا كلُّه...» ثم يقول ياقوت: «فأمَّا ما تَقدَّم في حديث ابن ثوابة فهو في غاية التَّجلُّف. والرَّجل كان أَجَلَّ من ذٰلك، وإنَّما أُتيَ إمَّا من جهة أحمد بن الطَّيِّب لأنَّه كان فيلسوفاً، وكان ابن ثوابة مُتَعجْرِفاً كما ذكرنا، فأخذ يَسخر منه ليُضحِك المُعتَضد، فإنَّ أحمد بن الطَّيِّب كان من جُلساء المعتضد، وإمَّا أن يكون أبو حيَّان جرى على عادته في وضع ما أكثر من وَضْعه من مثل ذٰلك، والله أعلم».

وَتدلُّنا محاكمة ياقوت هٰذه حول صحَّة الرِّسالة على أنَّ كثيراً من الفُكاهات كانت تُختَلَق اختِلاقاً وتُفتَرى افتراءً أو يُبالَغ فيها مُبالَغة كبيرة لخَفْض شأن الخُصوم والضَّحِك منهم والسُّخْرِية بهم. ومن الطَّبيعيِّ أن يَسْتَهْدِفَ رجل مُتكبِّر مُتَعاظِم مثل ابن ثوابة لأمثال ذٰلك.

وقد انتهى ظَرْف أبي العَيْناء ونوادره إلى المُتوكِّل. وبلغه أنَّ الخليفة قال: لولا أنَّه ضرير لنادَمْناه. فقال: إنْ أعفاني من رُؤْية الأهِلَّة وقِراءة نَقْش الفُصوص صَلُحْتُ للمُنادَمة! وأُدْخِل عليه في قصره المعروف بالجَعفريِّ سنة ستٍّ وأربعين ومائتين، فقال له: ما تقولُ في دارنا هٰذه؟ فقال: إنَّ النَّاس بنوا الدُّور في الدُّنيا، وأنت بَنَيْتَ الدُّنيا في دارك. فاسْتَحسَن كلامه. ثمَّ قال له: كيف شُربك للخَمر؟ قال: أعجز عن قليله وأَفْتَضِحُ عند كثيره، فقال له: دع هٰذا عنك ونادِمْنا، فقال: أنا رجل مَكفوف، وكلُّ مَنْ في مجلسك

يخدمك، وأنا مُحتاج أن أُخدَم، ولست آمن من أن تَنظر إليَّ بعين راضٍ وقلبك عليَّ غضبان أو بعين غضبان وقلبك راضٍ، ومتى لم أُميِّز بين هٰذين هَلكْتُ، فأختار العافية على التَّعرُّض للبَلاء. فقال: بَلَغني عنك بَذاء في لسانك، فقال: يا أمير المؤمنين، قد مدح الله تعالى وذَمَّ فقال: ﴿نِعْمَ الْعَبْدُ إِنَّهُ أَوَّابٌ ۝٣٠﴾[1]. وقال عزَّ وجلَّ: ﴿هَمَّازٍ مَشَّاءٍ بِنَمِيمٍ ۝١١ مَنَّاعٍ لِلْخَيْرِ مُعْتَدٍ أَثِيمٍ ۝١٢﴾[2]، وقال الشاعر:

إذا أنا بالمعروف لم أُثْنِ صادقاً ... ولم أشْتُمِ النَّكس اللَّئيم المُذمَّما
ففيم عرفتُ الخير والشَّرَ باسمه ... وشقَّ لي الله المسامِع والفَما

قال: فمن أين أنت؟ قال: من البصرة، قال: فما تقولُ فيها؟ قال: ماؤها أُجاج، وحَرُّها عَذاب، وتَطيب في الوقت الذي تطيب فيه جهنم.

أصبحت الفُكاهة إذن سلاحاً ماضِياً كالكلمة اللاَّذعة المُقذِعَة المُحْكَمة في أفواه اللَّسِنين أصحاب البديهة الحاضرة والعارِضة المُتوَقِّدَة يَستعمِلونها بمختلف الميادين في غَمرة الحياة الاجتماعيَّة المُشتَبِكَة المُعقَّدة. فهي قد تَفتك بالخُصوم وتَخفض من شأنهم ولو كانوا في المراتب العاليَة، كما صار التَّهريج واللَّعب بالألْفاظ وسيلة للعيش ولصِلَة الخُلَفاء.

ومن الطَّبيعيّ أن يُفتِّش عن أمثال أبي العَيْناء الأخباريّ المُبين العارف بأساليب الكلام وجِهات تأثيره ليكون في حاشِيَة الخُلَفاء، كما كان يعيش فيها الوُزراء والشُّعراء والمُضحِكون الذين كان بعضهم لا حظّ له إلاَّ ما يُمكِن أن ندعوه اليوم بالتَّهريج. وذٰلك كلُّه يَدلُّ على اتِّساع الحضارة في ذٰلك العصر.

التَّهريج وتَرَف الفُكاهة:

وقد اشتَهر في زمن المُتوكِّل أبو العِبَر وهو محمّد بن أحمد الهاشميُّ يَلتقي نَسَبه بنَسَب الخليفة المُتوكِّل وكان مُضحِكه. كان في أوّل أمره كما يقولُ أبو الفرج مُؤلِّف الأغاني «صالح الشِّعر مطبوعاً يقولُ الشِّعر المُستوي وهو غُلام إلى أن وَلِيَ المُتوكِّل الخِلافة فترك الجِدَّ وعَدَل إلى الحُمْق والشُّهرة به، وقد نَيَّف على الخمسين، ورأى أنَّ شعره مع تَوَسُّطه لا يَنْفُق مع مُشاهَدته أبا تمَّام الطَّائيّ والبُحتريّ وأبا السِّمط بن أبي حفْصة

(١) سورة ص ٣٨: ٣٠.
(٢) سورة القلم ٦٨: ١١، ١٢.

ونُظراءهم»[1]. ولا شكَّ أنَّ العوامل الاقتصاديَّة كانت في مُعظم تاريخ الأدب حوافِز قويَّة في تَوْجيه أغراضه وتَعدُّد مذاهبه وتَفتُّح مواهِب الشُّعراء والأُدَباء. وهنا مَثَل بارز على هٰذا التَّأثير. يَروي مُؤلِّف الأغاني أيضاً أنَّ أبا العِبَر «كسب بالحمْق أضعاف ما كَسبه كلُّ شاعر كان في عصره بالجِدّ، ونَفَق نَفاقاً عظيماً، وكسب في أيَّام المُتوكِّل مالاً جليلاً»[2].

حدَّث «الزُّبَير بن بَكَّار قال قال لي عمِّي: ألا يأنَف الخليفة لابن عمِّه هٰذا الجاهِل ممَّا قد شَهَّر به نفسه وفَضَح عشيرته؟ والله إنَّه ليَعُرُّ بني آدم جميعاً فَضْلاً عن أهله الأدنين. أفلا يَرْدَعه ويمنعه من سوء اختياره؟ فقلت: إنَّه ليس بجاهل كما تُقدِّر، وإنَّما يَتَجاهَل. وإنَّ له لأدباً صالحاً وشعراً طيِّباً. ثمَّ أنشدتُه قوله:

لا أقـــول الله يَظلِمنـــــي ... كيـــف أشكـــو غيـــرَ متَّهـــم
وإذا مـــا الـــدَّهـــر ضَعْضَعنـــي ... لـــم تَجـــدْنـــي كـــافِـــر النِّعَـــم
قَنِعَـــتْ نفســـي بمـــا رُزِقَـــت ... وتَنـــاهَـــت فـــي العُـــلا هِمَمـــي
ليـــس لـــي مـــال ســـوى كَـــرمـــي ... وبـــه أمنـــي مـــن العَـــدَم

فقال: ويْحك! فلم لا يلزم هٰذا وشبهه؟ فقلت له: والله يا عمّ! لو رأيتَ ما يصلُ إليه بهٰذه الحماقات لعَذَرْتَه. فإنَّ ما استَملحتَه له لم ينفُق به. فقال عمِّي، وقد صعُب عليه هٰذا القول: أنا لا أَعذِره في هٰذا ولو حاز به الدُّنيا بأَسْرها، لا عذَرَني الله إنْ عَذَرتُه إذن»[3].

وتَذكُر كُتُب الأدب القديم مَشهَداً غريباً، وهو أنَّ البُحتريَّ دخل على الخليفة المُتوكِّل فأنشده مُختالاً مَزْهُوّاً قصيدته الجميلة التي مَطلَعها:

عـــن أيِّ ثغـــر تبتســـم ... وبـــأيِّ طَـــرْف تَحتكِـــم

فعَرض له أبو العنبس الصَّيمريُّ نديم المُتوكِّل وعارَض برِضا الخليفة قصيدته تلك بأبيات ماجِنة على البحر والرَّويّ أنفسهما سَخِر فيها من الشَّاعر الكبير وأَفْحَش له في القول، فاستَخزى الوليد وخَرج وضحك الخليفة والحُضور منه، ونال الجائزة أبو العَنْبس. ولا ندري أكان أبو العِبَر حاضراً ذٰلك المشهد أم لَهِج به النَّاس وَترامى إلى سَمْعه. ولٰكنَّ أبا الفرج يُورِد حِواراً يلوم فيه أبو العنبس أبا العِبَر على سُخْفه وتَحامُقه، فيُذكِّره أبو العِبَر

---

(1) (2) الأغاني ج ٢٣ دار الثَّقافة ببيروت ١٣٨٠ - ١٩٦١ ص ٧٦ - ٨٦ وكذلك «أشعار أولاد الخُلفاء» من كتاب «الأوراق» للصُّوليّ، وبين رِوايات هذين الكِتابين تَشابُه كبير حتى ليَكاد اللَّفظ يكون واحداً.

(3) المَرجِع نفسه.

سلوكه المُضْحِك مع البُحتريّ، وأنّه لولا السُّلوك المُزْري لاسْتَحال عليه أن يكون نِدًّا لذٰلك الشّاعر أو أن يُقدَّم عليه. فكأن الرَّقاعَة والمُجون كانت لهما سوق رائجة. ولا عَجَبَ في ذٰلك، فنحن نعلم اليوم أنّ المُمثِّل الهَزْليّ في المسرح والسِّينما يكسب أكثر من غيره.

كان أبو العِبَر ماهِراً في كلِّ مجال يصف أحمد بن جعفر جحظة وهو من أساتذة أبي الفرج الأصفهانيّ أبا العِبَر فيقولُ: «لم أرَ قَطُّ أحْفظ منه لكلِّ عين، ولا أجْود شعراً، ولم يكن في الدُّنيا صِناعة إلّا وهو يعملها بيده. ولقد رَأيْتُه يعجن ويخبز»[1].

كان المُتوكِّل يَعبَث به، كان «يرمي به في المَنْجنيق إلى الماء وعليه قميص حرير. فإذا علا في الهواء صاح: الطَّريق الطَّريق، ثمَّ يقع في الماء فتُخرِجه السُّبّاح»، «وكان المُتوكِّل يُجلِسُه على الزَّلّاقة فيَنحَدِر فيها حتى يقع في البركة، ثم يَطرَح الشَّبكة فيُخرِجه كما يُخرَج السَّمك... ففي ذٰلك يقولُ في بعض حماقاته:

ويــــأمــــر بــــي الملــــك	فيَطــــرحنــــي فــــي البِــــرَك
ويَصطــــادُنــــي بــــالشَّبــــك	كــــأنّــــي مــــن السَّمــــك
ويضحــــك كــــك كــــك ككــــك	ككــــك كــــك ككــــك ككــــك»[2]

تَعرَّض مرَّة للخليفة، والخليفة، «مُشرِف على مَظهر في قصره الجَعفريّ، وقد جعل في رِجْليه قَلَنسُوَتين وعلى رأسه خُفًّا وقد جعل سراويله قميصاً وقميصه سراويل، فقال: عليَّ بهٰذا المُثْلة، فدخل عليه، فقال: أنت شارب؟ قال: ما أنا إلا عَنفَقة، قال: إنّي أضع الأدْهم في رِجلَيك وأنْفيك في فارس، قال: ضَع في رجلي الأشْهب وانفني إلى راجل. قال: أتراني في قَتْلك مأثوم؟ قال: بل ماء بصل يا أمير المؤمنين، فضحك ووَصَله»[3].

وكان أبو العِبَر يَتعمَّد «المقلوب رقاعة ومجانة»[4]. هٰذا أسلوبه في الهَزْل حتى في الكتابة. كتب لبعض أصحابه: «أمّا قبل فأحْكِم بُنْيانك على الرَّمل واحْبِس الماء في الهواء حتى يَغرَق النّاس من العَطَش. فإنّك إذا فعلت ذٰلك أَمرتُ لك كلَّ يوم بسبعة آلاف دِرْهم يَنقُص كلُّ درهم سبعة دوانيق، وكتب يوم إلّا تسعاً لخمس وأربعين ليلة خَلَتْ من شهر ربيع الأوْسط سنة عشرين إلّا مائتين»[5]. ولا نَستغرِب في جوِّ تلك الحضارة أن يكون ثمَّة

---

(١) إرشاد الأريب لياقوت وهو المشهور بمُعجَم الأدَباء، دار المأمون ج ١٧ ص ٤١ وما يليها. ويُورد ياقوت لأبي العِبَر أبياتاً رقيقة. وهي في زَهر الآداب مَنسوبَة إلى عليِّ بن جَبْلة. وتجد لأبي العِبَر تَرْجَمة في «طَبقات الشُعراء» لابن المُعتزّ و «فوات الوَفيات» للكُتُبي.

(٢) الأغاني، المَرجِع المذكور آنِفاً، والأبيات من مَجزوء المُتقارب وعروضه هنا ضَرباها محذوف وأبْتر.

(٣) (٤) (٥) جَمْع الجواهر أو ذَيْل زَهْر الآداب ص ٦٦ والعَنفَقة شَعرات بين الشَّفَة السُّفلى والذَّقْن، ويريد =

من يُدَرّس الهَزْل ويُعلِّمه. قال أبو العِبَر: «كنّا نَختَلِف ونحن أحداث إلى رجل يُعلّمنا الهَزْل، فكان يقولُ: أوّل ما تُريدون قلب الأشياء. فكنّا نقولُ إذا أصبح: كيف أمْسَيتَ؟ وإذا أمسى: كيف أَصْبَحتَ؟ وإذا قال: تعال، نَتأخَّر إلى خَلْف. وكانت له أرزاق تُعمَل كتابتها في كلّ سنة، فعمل مرَّة وأنا معه الكتاب، فلمّا فرغ من التَّوقيع وبَقِيَ الخَتم قال: أَتْرِبْه وجِئني به، فمضيتُ فصَبَبْتُ عليه الماء فبَطل، فقال: ويحك ما صنعتَ؟ قلت: ما نحن فيه طوال النَّهار من قلب الأشياء! قال: والله لا تَصْحَبني بعد اليوم، فأنت أستاذ الأستاذين»[1].

ولا عَجَب أن يحصل هٰذا التَّهريج وأمثاله في حضارَة بَلغت الغايَة في التَّرَف والبَذْخ. رَوى صاحب نشوار المحاضَرة قصَّة تَدلُّ على بَذْخ المُتوكِّل، من المفيد ذكرها هنا، وهي أنَّه «اشتهى أن يجعل كلَّ ما يقع عليه عينه في يوم من أيَّام شربه أصفر فنُصِبَت له قُبَّة صَنْدل مُذهَّبة مُجَلَّلة بديباج أصفر مَفروشة بديباج أصفر وجعل بين يديه الدَّستنبو والأُترج الأصفر وشراب أصفر في صواني ذهب، ولم يحضر من جواريه إلا الصفر، عليهنَّ ثياب قَصَب صفر، وكانت القُبَّة منصوبة على بركة مُرصَّعة يجري فيها الماء، فأمر أن يُجعَل في مجاري الماء إليها الزَّعْفران على قدر ليَصفرَّ الماء ويجري من البركة، ففُعِل ذٰلك، وطال شربه، فنَفِد ما كان عندهم من الزَّعفَران، فاستعملوا العصفر ولم يُقدِّروا أنَّه ينفد قبل سُكره فيَشتروا، فنَفد، فلمَّا لم يبقَ إلاَّ قليل عرّفوه وخافوا أن يَغضب إن انْقَطع ولا يُمَكِّنهم قِصَر الوقت من شِرى ذٰلك من السُّوق، فلمَّا أخبروه أَنْكر لِمَ لَمْ يشتروا أمراً عظيماً، وقال: الآن إن انْقَطع هٰذا تَنغَّص يومي، فخُذوا الثِّياب المُعصفَرة بالقَصب فانْقَعوها في مجرى الماء ليَصبغ لونه بما فيها من الصِّبغ. ففعل ذٰلك، ووافق سكره مع نفاد كلّ ما كان في الخزائن من هٰذه الثِّياب، فحُسِب ما لَزِم على ذٰلك (من) الزَّعفران والعُصفُر ومن الثِّياب التي هلكت فكان خمسين ألف دينار»[2].

الفُكاهة لدَعْم الآراء والمذاهب:

إذا غَدَت الفُكاهة والنَّادرة سِلاحاً فلا بدَّ من أن تُستعمَل لتأييد فِكْرة ودَعْم مذهب

الخليفة أن يقولَ مأثوماً؟ وكانوا يَلْحنون. فحَرَّفها أبو العِبَر ماء ثوم. يقالُ في اللُّغة آثم ومأثوم. والدَّانق سُدُس الدِّرْهم.

(١) المَرجع نفسه.

(٢) ج ١، ص ١٤٦، ١٤٧. والدَّستنبو أو الدَّستنبوي وقد تُهمَل النُّون يُطلَق على شيئين: أحدهما نوع من البطِّيخ يُعرَف بالشَّمَّام وباللُّفاح مستدير مُخطَّط بحمرة وصفرة، والثَّاني جنس من صِغار الأترج يقال له شمَّام الأترج، كما ذكر ابن البيطار وربَّما كان هذا هو المراد هنا.

من المذاهب. وعندنا على ذلك أمثلة كثيرة نحبُّ أن نَذكُر بعضها ممَّا يُظهِر هٰذا الاتِّجاه ويُوضِّحه. ولعلَّ أبرز مَنْ بَرَع في ذٰلك القاضي أبو عليّ المحسن بن عليّ التَّنوخيّ[1] (٣٢٧/٩٣٩ ـ ٣٨٤/٩٩٤). ولنَستمع إلى بعض أحاديثه الطَّريفة التي تَدعَم ما يراه وما يَعتَقِدُه.

«حدَّثني محمّد بن الفضل بن حميد الصَّيمريّ مُؤدِّبي قال: كان في بلدنا عجوز صالحة كثيرة الصِّيام والقيام، وكان لها ابن صَيْرفيٌّ مُنهمِك على الشُّرب واللَّعب، وكان يَتشاغَل بدُكَّان أكثر نهاره، ثمَّ يعود عَشِيًّا إلى منزله، فيُخبي كيسه عند والدته، ويَمضي فيبيت في مواضِع يشرب فيها. فعَيَّن بعض اللُّصوص على كيسه ليأخذه وتَبِعه في بعض العَشايا ودخل وراءه إلى الدَّار وهو لا يعلم، فاختفى بها، وسَلَّم هو كيسه إلى أمِّه وخرج، وبَقِيَتْ وحدها في الدَّار، وكان لها في دارها بيت مُؤَزَّر بالسَّاج إلى أكثر حيطانه، عليه باب حديد، تَجعَل قماشها وكلَّ ما تَمتلِكه فيه والكيس، فخَبَّأت الكيس في تلك اللَّيلة خلف الباب، وجَلستْ وأَفْطرتْ بين يديه، فقال اللِّصّ: هٰذه السَّاعة تُفطِر وتكسَل وتنام وأنزل فأفْتَح الباب وآخذ الكيس والقماش. قال: فَلمَّا أَفْطَرَتْ قامت إلى الصَّلاة، ففَطِنَ اللِّصّ أنَّها تُصلِّي العتمة وتنام، فانتظرها، فمَدَّت الصَّلاة، وتَطاوَل عليه الأمر، ومضى نصف اللَّيل. وتَحيَّر اللِّصّ ممَّا نزل، وخاف أن يُدرِكه الصُّبح ولا يَظفَر بشيء، فطاف في الدَّار، فوجد إزاراً جديداً، وطلب جمراً فظَفر به، ووَقع في يده شيء كان له دَخْنة طيِّبة، فلبس الإزار، وأشعل ذٰلك البَخُور، وأقبل يَنزِل على الدَّرجة، ويصيح بصوت غليظ، ويَعمد أن يجعله جهوريًّا لتَفزَع العجوز، وكانت مُعتزِليَّة جَلْدَة، ففَطِنَتْ لحركته وأنَّه لصٌّ فلم تُرِهِ أنَّها فَطِنَتْ، وقالت: من هٰذا؟ بارتعاد وفزع شديد. فقال لها: أنا رسول الله ربِّ العالمين، أرسلني إلى ابنك هٰذا الفاسق لأَعِظَه وأعامله بما يمنعه من ارتكاب المعاصي. فأَظْهرتْ أنَّها قد ضَعفت وغُشِيَ عليها من الجَزَع، وأَقبلتْ تقولُ: يا جبريل! سألتك بالله إلاَّ رَفقتَ به فإنَّه واحدي. فقال اللِّصّ: ما أُرْسِلْتُ لقتله. فقالت: فماذا تريد وبم أُرْسِلْتَ؟ قال: لآخذ كيسه وأُولم قلبه بذٰلك، فإذا تاب رَدَدْتُه إليه. فقالت: شأنك يا جبريل وما أمرْت. فقال: تَنحَّي من باب البيت، فتَنحَّت، وفتح هو الباب، ودخل ليأخذ الكيس والقماش واشتغل في تكويره، فمشت العجوز قليلاً قليلاً، وجَذَبت الباب بحَمِيَّة فرَدَّتْه، وجعلت الحلقة في الرَّزَّة، وجاءت بقفل فأقفلته، فنظر اللِّصّ إلى الموت

---

(١) ياقوت في مُعجَم الأدباء يَذكُر ولادته في سنة ٣٢٩، ويجري عليها بروكلمان. وابن خِلِّكان يَذكُرها في سنة ٣٢٧ ويجري عليها الزِّركلي ويُستفادُ من شَذَرات الذَّهب أنَّها سنة ٣٢٧.

بعينه، ورام حيلة في داخل البيت في نقب أو مَنْفَذ، فلم يجدها، فقال لها: افتحي الباب لأخرج، فقد اتَّعَظ ابنك. فقالت يا جبريل! أخاف أن أفتح الباب فتذهب عيني من مُلاحَظتي لنورك. فقال: إني أطفئ نوري حتى لا تذهب عينك. فقالت: يا جبريل، إنَّك رسول ربِّ العالمين! لا يعوزك أن تخرُج من السَّقف أو تَخرِق الحائط بريشة من جناحِك وتخرج، فلا تُكلِّفني أنا التَّغرير ببصري. فأحسَّ اللِّصّ بأنَّها جَلدَة، فأخذ يَرْفق بها ويُداريها ويَبذُل التَّوْبة. فقالت له: دَعْ ذا عنك، فلا سَبيل إلى الخروج إلاَّ بالنَّهار. وقامت تُصلِّي، وهو يَهذي ويسألها، وهي لا تجيبه حتى طلعت الشَّمس، وجاء ابنها فعرف خبرها، وحدَّثته بالحديث، فمضى وأحضر صاحب الشُّرطة وفتح الباب وقبض على اللِّصّ»[1].

ثمَّ يذكر القاضي التَّنوخيُّ أمراً يتعلَّق بتربية الأولاد فيقولُ: «سَمِعتُ جماعة من أصحابنا يقولون: من بَرَكة المُعتزِلة أنَّ صِبيانهم لا يخافون الجنَّ»[2] ويسرُد كذلك القصَّة الظَّريفة: «وحُكِيَ لنا أنَّ لصًّا حصل في دارٍ لمُعْتَزِليٍّ، فأحسَّ به، فطلبه، فنزل إلى بئر في الدَّار، فأخذ الرَّجل حَجَراً عظيماً ليُدْليه عليه، فخاف اللِّص التَّلف، فقال له: اللَّيل لنا، والنَّهار لكم، يُوهِمه أنَّه من الجنِّ. فقال له المُعتزِليُّ: فَزِنْ معي نصف الأجرة. ورمى بالحجر فهَشَّمه، فقال له: متى يأمن أهلك من الجنِّ؟ فقال المُعتزِليُّ: دعْ ذا عنك واخرج. فخرج وخَلاَّه»[3].

ولمّا استَبانت لنا آثار أفكار المُعتزِلة عند العجائز والأطفال والرِّجال كما يَروي القاضي التَّنوخيُّ فلا علينا أن نرى في المُقابل تَصرُّف الزَّاهدين والعُبَّاد من أتباع المذاهب الأخرى. يَذكُر القاضي التَّنوخيُّ أيضاً في كتابه «نشوار المحاضَرة» القصَّة الآتِيَة:

«حدَّثني أبي قال: كان عندنا بجبل أنطاكية المعروف بجبل اللُّكام رجل يَتعبَّد يُقال له أبو عبد الله المزْابليُّ، وسُمِّي بذلك لأنَّه كان باللَّيل يدخل إلى البلد فيَتبَع المزابل فيأخذ ما يَجده منها فيغسله ويَقتاته، لا يعرف قُوتاً غير ذلك وأن يَتوغَّل في جبل اللّكام فيأكل من الأثمار المُباحَة فيه، وكان صالحاً مُجتهِداً إلاَّ أنَّه كان حَشويًّا[4] غير وافر العقل،

---

(١) جامع التَّواريخ المُسمَّى نشوار المحاضرة وأخبار المُذاكَرة ج ١ ص ٢٧٢ ـ ٢٧٤.
(٢) المَرجِع نفسه، ص ٢٧٤.
(٣) المَرجِع نفسه، ص ٢٧٤. ومعنى فَزِنْ معي نصف الأجرة: ادفع معي نصف أُجْرة البيت ما دمتَ تَسكُن معنا في اللَّيل، وذلك أنَّ دفع العُمْلة كان يقوم على وَزْنها.
(٤) للحَشويَّة عدَّة دلالات منها ما كان يُطلِقه المُعتزلة على السَّلَفيَّة من أهل السُّنة.

وكانت له سوق عظيمة في العامّة بأنطاكية، وكان بها موسى بن الزّكوريّ صاحب المُجون والصَّفير في شعره والحَماقات، وكان له جار يَغشى المزابليَّ، فجَرى بين موسى بن الزّكوريِّ وجاره ذاك شرٌّ، فشكاه إلى المَزابليّ، فلَعَنه المَزابليُّ في دُعائه، وكان النّاس يَقصدونه في كلِّ يوم جمعة غُدْوة، فيَتكلّم عليهم ويدعو، فلمّا سمعوا لَعْنه لابن الزّكوريِّ جاء النّاس إلى داره أرْسالاً لقتله، فهَرب ونُهبَت داره وطَلبته العامّة فاسْتَتر، فلمّا طال اسْتِتاره قال: إنّي سأحتال على المَزابليِّ بحيلة أتخلّص منه بها فأعينوني. فقلت: ما تريد؟ فقال: أعطوني ثوباً جديداً وشيئاً من النَّدِّ والمسك ومَجْمرة وناراً وغلماناً يُؤْنِسوني اللّيلة في الطَّريق إلى الجبل. قال أبي: فأَعْطيتُه ذٰلك كلّه. فلمّا كان في نصف اللّيل مضى وخرج الغلْمان معه إلى الجبل حتى صَعد فوق الكهف الذي يَأْويه المَزابليُّ، فبَخَّر بالنَّدِّ والمسك، فدَخلت الرِّيح إلى كهف أبي عبد الله، وصاح بحَلْق عظيم: يا أبا عبد الله المَزابليّ! فلمّا شمَّ تلك الرّائحة، وسمع الصَّوت أنكرهما، فقال: ما لك؟ عافاك الله، ومن أنت؟ فقال ابن الزّكوريّ: أنّا الرُّوح الأمين، جبريل رسول ربِّ العالمين، أرسلني إليك. فلم يَشُكَّ المَزابليُّ في صِدْق القول، فأجهش بالبُكاء والدُّعاء، وقال يا جبريل من أنا حتى يُرسِلك ربُّ العالمين إليّ؟ فقال: الرَّحمٰن يُقرِئك السَّلام ويقولُ لك: موسى بن الزّكوريِّ غدا رفيقك في الجنّة. فصَعِق أبو عبد الله وسمع صوت الثِّياب، وقد كان خرج فرأى بياضها. فتركه موسى ورجع. فلمّا كان من الغد كان يوم جمعة، فأقبل المَزابليُّ يُخبرُ النّاس برسالة جبريل، ويقولُ: تَمسَّحوا بابن الزّكوريّ، واسألوه أن يَجعلني في حِلٍّ، واطْلبوه لي، فأقبل العامّة أرْسالاً إلى دار ابن الزّكوريِّ يَطلُبونه ليَتمسَّحوا به ويَستحلُّوه للمَزابليِّ، فظهر وأمن على نفسه»[1].

وفي كتاب «أخلاق الوزيرين» لأبي حيّان التّوحيديِّ أمثلة مُتعدِّدة من هٰذا النَّوع يَتناوَل نحلة أو رأياً فيَضعه مَوضِع التَّفكُّه تجريحاً وخَفْضاً أو رفعاً ونَهْضاً. يَروي المُؤلِّف قال: «حدَّثني العتابيُّ قال، قال قوم من أهل أصفهان لابن عَبّاد: لو كان القرآن مَخلوقاً لجاز أن يموت، ولو مات القرآن في آخر شعبان بماذا كنا نُصلّي التَّراويح في رمضان؟ فقال: لو مات القرآن كان رمضان أيضا يموت، ونقولُ: لا حياة بعدك ولا نُصلّي التَّراويح ونستريح»[2].

---

(١) ج ٢٧٦ ـ ٢٧٧.

(٢) تحقيق الأستاذ محمّد الطَّنجيِّ وطَبْع المجمع العلميِّ بدمشق، ص ٢٥١، ٢٥٢، وقد أشار المُحقِّق إلى ورود النّادرة نفسها في طَبقات السُّبكيِّ ١/ ٢٢٠ منسوبة لعبادة المُخنَّث.

ويَبرُز من هٰذه الفُكاهة شعور جَمْهَرة المسلمين بمسألة القول بخَلْق القرآن. وهي التي أثارها المُعتزِلة، تُعرَض هٰذا المَعرض في مجلس الصَّاحب بن عبَّاد المُعتزليّ.

وفي «رسالة الغفران» سُخرية بكثير من الآراء والنِّحل وغَمْز في طائفة من المُفكِّرين والأعلام. وإذا ذَكَر المعرّيُّ التَّناسُخ رَوى بيتين لرجل من النُّصيريَّة:

اعْجَبي أُمَّنا لصَرف اللَّيالي جُعِلَت أختنا سُكينة فاره
فازْجُري هٰذه السَّنانير عنها واتْركيها وما تَضمُّ الغِراره

كما يروي لآخر منهم:

تبارَكَ الله كاشِف المحن فقد أرانا عجائب الزَّمَن
حمار شَيْبان شيخ بلدتنا صُيِّره جارُنا أبو السَّكن
بُدِّل من مَشيه بحُلَّته مِشيَتَه في الحزام والرَّسَن

ولقد هاجم رَهين المَحبَسَيْن المُتصوِّفة مُهاجَمة شديدة في مَواضِع شتَّى من آثاره شعراً ونثراً. أليس يضحك من دعواهم وقِلَّة تواضُعهم حتى في الاسم حين يقولُ في لُزوميَّاته؟

صوفيَّة ما رَضوا للصُّوف نسبتهم حتى ادَّعوا أنَّهم من طاعة صوفوا
تبارَكَ الله دهر حَشْوُه كذب فالمرء منَّا بغير الحقِّ موصوف
إنْ أثمر الغُصن فامتدَّتْ إليه يد تجنيه ظُلْماً فلَيْتَ الغُصن مقصوف

وربَّما كان هٰذا القول ردًّا على أبي الفتح البُستيِّ المُتوَفَّى سنة ٤٠٠ هـ. ١٠١٠ م والقائل:

تنازَع النَّاس في الصُّوفيِّ واختلفوا قِدْماً وظنُّوه مُشتقَّاً من الصُّوف
ولست أَنحل هٰذا الوصف غير فتى صافى فصُوفيَ حتى لُقِّب الصُّوفي

والمعرِّيُّ تُوفِّيَ سنة ٤٤٩ هـ، ١٠٥٧ م.

ويقولُ صاحِب اللُّزوميَّات:

زعموا بأنَّهم صفوا لمليكهم كذبوك ما صافَوْا ولٰكن صافُوا
شجرُ الخلافِ قلوبهم ويح لها غرضي خِلاف الحقِّ لا الصَّفْصاف

ويقولُ أيضاً:

لو كنتم أَهل صَفْو قال ناسبكم صَفْويَّة فأتى باللَّفظ ما قلبا
جند لإبليس في بَدْليس آوِنَة وتارَة يحلبون العيش في حَلبا

طلبتم الزَّاد في الآفاق من طمع ... والله يوجد حقّاً أينما طلبا

ولٰكنّه يَستدرك فيستثني:

ولست أعني بهٰذا غير فاجركم ... إنَّ التّقيَّ إذا زاحمتَه غلبا

كالشّمس لم يدنُ من أضوائها دَنَس ... والبدر قد جَلَّ عن ذمٍّ وإن ثلبا

وهو يَتبرّأ منهم:

ما وُفّقوا حسبوني من خيارهم ... فخَلُّهم لا يرجّى منهم الرَّشَد

أمّا إذا ما دعا الدّاعي لمَكْرُمة ... فهم قليل ولٰكنْ في الأذى حَشَد

كم يَنشُدون صفاء من ديانتهم ... وليس يوجد حتى الموت ما نشدوا

وإذا افْتَخروا بلباس الصُّوف فهو يَكتفي بلباس القُطن ويَسْتكْثِره:

نحن قُطْنيَّة وصوفيَّة أنـ ... ـتم فقطني[1] من التَّجمُّل قطني

حاطَني خالقي فعِشتُ ولولا ... خوفه قُلْتُ ليته لم يَحُطْني

جسدي خِرْقة تُخاط إلى الأر ... ض فيا خائط العوالم خِطْني

وهو في «رسالة الغفران» يطعن في الحلاّج ويضحك منه في أبيات يَنسبها إلى فتى كان في زمن الصُّوفيِّ المشهور:

إن يكن مذهب الحُلول صحيحاً ... فإلهي في حرمة الزَّجّاج

عرَضَت في غِلالة بطراز ... بين دار العطّار والثّلاّج

زَعموا لي أمراً وما صحَّ لكن ... هو من إفك شيخنا الحَلاّج

وكذٰلك يَتهكّم بالحلاّج في أبيات أخرى يَعزوها إلى بعضهم، وربّما كان هو الذي وَضعها مُعارضة وتَهكُّماً:

أنا أنت بلا شكٌّ ... فسُبحانك سبحاني

وإسْخاطك إسخاطي ... وغُفرانك غُفراني

ولِمْ أجلَدُ يا ربِّي ... إذا قيل هو الزّاني

ولٰكنَّ الشّاعر الفيلسوف الكبير إذا ضحك وتَهكَّم في بعض الأحيان فمن وراء ذٰلك قلبه الكبير ورثاؤه العميق:

شَقينا بدُنيانا على طُول ودّها ... فدُونك مارِسْها حياتك واشقَها

---

(١) فقطني: فحسبي.

ولا تُظهِرنَّ الزُّهد فيها فكلُّنا شهيد بأنَّ القلب يُضمِر عِشقها[1]

وفي «نشوار المحاضَرة» قِصَصٌ مُتعدِّدة غايتها أَنْ تَفضَح المُتصوِّفة وأَن تَنقص زعيماً كبيراً فيهم هو الحلاَّج أيضاً.

وقد كتب الإمام ابن الجَوْزيِّ كتابه المشهور «تلبيس إبليس» قَصَر أكثره على مُهاجَمة الصُّوفيَّة من وجهات مُتعدِّدة، جاء فيه قول بعضهم:

أرى جيل التَّصوُّف شَرَّ جيل فقلْ لهم وأهونْ بالحُلول
أقال الله حين عَشِقْتموه كلُوا أكل البهائم وارْقصوا لي

وينسب ياقوت هٰذين البيتين إلى المعرِّيّ.

قال ابن الجَوْزيّ: قال ابن عَقيل، والنَّاس يقولون إذا أَحبَّ الله خراب بيت تاجر عاشَر الصُّوفيَّة، قال: وأنا أَقول، وخراب دينه.

وفي كُتُب الأدب نوادِر مَوْضوعة على الصُّوفيَّة. قال بعضهم: قلتُ لصُوفيٍّ بِعْني جُبَّتك، فقال: إذا باع الصَّيَّاد شَبَكته فبأيِّ شيء يَصيد؟.

ولقد اشتدَّ أَمر المُتَصوِّفة في بعض العُصور وصار التَّصوُّف شِعاراً للكثيرين حتى الجُهلاء. ولذٰلك لا نَسْتغرِب أَن نجد فريقاً من الأُدَباء والمُفكِّرين يَغمزون فيهم كلَّما تَيسَّر لهم ذٰلك. أَنشد أَبو حيَّان النَّحْويُّ الأندلسيُّ في جاهل لَبِسَ صوفاً وزَهِدَ:

أَيا كاسِياً من جيِّد الصُّوف نفسَه ويا عارياً من كلِّ فضل ومن كَيْس
أَتَزْهَىٰ بصوف وهو بالأمس مُصْبِح على نَعجة واليوم أمسى على تَيْس

ويقولُ نجم الدِّين بن يعقوب بن صابر المَنجنيقيُّ المُتَوَفَّى سنة ست وعشرين وستمائة:

---

(1) في نفس المعرِّيّ مرارة عميقة وتَنديد شديد بالحياة وبمن فيها وما فيها. ولا نَسْتغرِب تَهكُّمه من قَضيَّة ديَة اليد في الدِّين الإسلاميّ حين يقولُ:

تَناقُض ما لنا إلاَّ السُّكوت له وأنْ نَعوذ بمَوْلانا من النَّار
يد بخمس مئين عَسْجَد فُدِيَتْ ما بالها قُطِعَتْ في ربع دينار

وربما كان عدم زواجه سبباً في إغفاله قيمة الكيفية، والحب يبرز هذه القيمة، وسبباً في تعليقه أهمية كبيرة على الكمية. وقد رد القاضي عبد الوهاب على بيته ذاك:

عز الأمانة أغلاها وأرخصها ذل الخيانة فافهم حكمة الباري

ولقد كان المعرِّي مشفقاً على الفقراء الذين قد يضطرون للسرقة في ذلك العهد المضطرب.

قـد لَبِسوا الصُّوف لتَرْك الصَّفا مشايخ العصر لشُرْب العصير
وقَصَّروا للعِشْق أثوابهم شرٌّ طويل تحت ذيل قصير

ويُروَى أنَّ الإمام ابن تَيْميَّة (٦٦١/١٢٦٣ ـ ٧٢٨/١٣٢٨) كان يُنشِد على لسان الفُقراء جماعة الطُّرُق:

والله ما فَقْرُنا اختيار وإنَّما فَقْرُنا اضْطِرار
جماعة كلُّنا كُسالى وأكْلُنا ماله عِيار
تسمع منَّا إذا اجْتَمَعنا حقيقة كلُّها فُشار

ولْكنَّ أكثر ذلك من باب الهجاء يَخلِط التَّصوُّف الحقيقيَّ بالتَّصوُّف الكاذب. ولقد نَوَّه الصُّوفيَّة بفضيلة الجوع. كان الجنيد «يقول: ما أَخَذْنا التَّصوُّف عن القيل والقال ولْكنْ عن الجوع وترك الدُّنيا وقطع المألوفات والمُسْتَحْسَنات»[1] وقد ضحكوا هم أنفسهم حتى من الذين يأكلون أَكْلاً طبيعيًّا وهو ثلاث أَكَلات في اليوم، قيلَ لسَهْل بن عبيد الله: «الرَّجل يأكلُ في اليوم أَكْلة، فقال: أَكْل الصِّدِّيقين، قال فأَكْلَتين قال: أَكْل المؤمنين، قال: فثلاثة، قال: قل لأهلك يبنون لك مَعْلفاً»[2].

المُغَفَّلون الكبار وتَفاوُت الحظوظ:

وكلُّ عصر فلا يخلو من بعض المُغفَّلين. واشتهر في عصر من عُصور العهد العبَّاسيِّ ابن الجَصَّاص الجَوهريُّ التَّاجر المشهور والمُثري الكبير[3] وهو الذي التجأ إلى بيته عبد الله بن المُعتزِّ بعد أنْ خُلع المُقتَدِرُ وقام في الخِلافة يومين غير تامَّيْنِ ثمَّ اضْطَرب حبله فهرب إلى دار ابن الجَصَّاص فأُخرِج منها. ولا عَجَبَ أن يكون ابن الجَصَّاص من كبار المُثرين والوُجهاء في ذلك العصر وهو ما هو عليه من الغَفْلة، لأنَّ توزيع الثَّروة كان مُختَلاًّ. وكثير من الثَّوْرات في ذلك العهد كان أساسه اقتصاديًّا. هٰذا كلُّه مع نُشوء طبقات اقتصاديَّة وقوميَّة عِرْقيَّة مُتَشادَّة مُتباينَة في ذلك العهد. وقد قَوِيَتْ طبقة الفرس الذين كانوا يَملؤون الدَّواوين في الدَّولة العبَّاسيَّة ثمَّ بَدأتْ تَقْوى وتَظهر طبقة التُّرك الذين اعتمد عليهم

---

(١) رسالة القشيريِّ، ترجمة الجنيد، طبعة ١٩٤٠ ص ٢٠.

(٢) المَرجع نفسه ص ٧٣. هذا والحلاَّج من الذين اشتهروا بقِلَّة الأكل، يمْضي الشَّهر ولا يذُوق شيئاً. وقد رَوى القاضي التَّنوخيُّ في نشوار المحاضَرة عن القَصريِّ غُلام الحلاَّج كيف كان هذا التّلميذ يَحتال على قِلَّة الأكل لنفسه في قصَّة طريفة ج ١ ص ٨٠، ٨١.

(٣) كان بين بني مَروان مُعاوية بن مروان أخو عبد الملك مُغفَّلا تجد بعض نوادره في ذَيْل زَهْر الآداب ص ١٦٤.

المُعتَصِم في الجيش والذين سُرعان ما طَمحوا إلى تَسيير دَفَّة الحُكْم كما يشتهون. وكان الخليفة العبَّاسيُّ القَويُّ هو الذي يُقيم التَّوازُن بين هاتين الطَّبقتين المُتشادَّتين في غِمار الشَّعب العربيِّ الذي كان فيه بيت الخِلافة والأمراء وطائفة كبيرة من العُلَماء والأدباء.

ولا نَستغرِب في ذٰلك الجوِّ المشحون بالمُنازَعات السِّياسيَّة والعِرْقيَّة والاستغلال الاقتصاديِّ أن يقولَ أبو تمَّام:

ولو كانت الأرزاق تجري على الحِجا ... هَلَكْنَ إذن من جَهْلهنَّ البَهائِم

ويقولُ ابن المُعتزِّ هٰذا الذي لجأ إلى دار ابن الجَصَّاص:

كنْ جاهِلاً أو فتَجاهَل تَفُزْ ... للجهل في ذا الدَّهر جاه عريض

والفَضل محروم يَرى ما يَرى ... كما تَرى الوارِث عين المريض

ويقولُ ابن الرُّوميِّ قبله هٰذا البيت الذي لا يَخلو من حيرة أو تَهكُّم:

تبارَك العدل فيها حين يَقسِمها ... بين البَريَّة قَسْماً غير مُتَّفِق

ويُندِّد هٰذا الشَّاعر بِقلَّة حظِّه من الدُّنيا وبضيق ذات يده في مُتَّسَع العيش الرَّغْد الرَّحيب:

فيا لك بحراً لم أجد فيه مَشرَباً ... على أنَّ غيري واجد فيه مَسْبحا

ويبدو أنَّ الشُّرَط وكُتَّاب الدَّواوين والتُّجَّار كانوا في حالة ماليَّة حَسَنة تجعل مثل ابن الرُّوميِّ يَرثي تجاهها لحاله:

أتراني دون الأولى بلغوا الآ ... مال من شُرطة ومن كتاب

وتِجَار مثل البهائم فازوا ... بالمُنى في النُّفوس والأحْباب

ويَتفنَّن هٰذا الشَّاعر في وَصْف نعيمهم ومَلذَّاتهم ومجَالِسهم وحياتهم اللاَّهِيَة بدون عَناء ولا غناء، فيقولُ:

دُرُّ صَهْباء قد حَكى دُرَّ بيضا ... ء عروبٍ كدُمْيَة المحراب

تحمل الكأس والحُليَّ فتبدو ... فِتْنةَ النَّاظرين والشُّرَّاب

يا لها ساقياً تُدير يداه ... مُستطاباً يُنال من مُسْتطاب

لذَّة الطَّعم في يدي لذَّة المَلـ ... ـثَم تدعو الهوى دُعاء مُجاب

حولها من نِجارها عِينُ رمل ... ليس يَنْفكُّ صَيْدُها أُسْدَ غاب

يُونق العينَ حُسنُ ما في أكفٍّ ... ثمَّ تسقي وحُسْنُ ما في رِقاب

فَفَم شارِب رحيقاً وطَرْف ... شارب ماء لَبَّة وسِخاب

ومزاج الشَّراب إن حاوَلوا المز ... ج رُضاب يا طيب ذاك الرُّضاب

مــــن جَــوارٍ كـــأنَّهـــنَّ جَـــوارٍ يَتَسَلْسلـــن مـــن ميــاه عِـــذاب
لابســات مــن الشُّفــوف لبــوساً كــالهــواء الــرَّقيــق أو كــالسَّــراب
ومــن الجــوهــر المُضــيء سَنــاه شُعَـــلاً يَلْتَهِبــنَ أيَّ الْتِهــاب
فتـــرى المـــاء ثَـــمَّ والنَّـــار والآ ل بتلــك الأَبْشــار والأَسْــلاب...

ويَمضي ابن الرُّوميّ هٰكذا في وَصْف تلك المجالس المُترَعة بالجمال والتَّرَف واللَّهو والإغراء لينتقِل إلى التَّنديد بأربابها الذين يَجلِسونها والذين طاش توزيع الثروة فأصابهم منها النَّصيب الوَافِر:

فتَخـــايَلْـــنَ بـــاهتـــزاز غصـــون نـــاعمـــات وبـــارْتِجــاج رَوابــي
نـــاهـــداتٍ مُطَـــرّفـــات يمـــانِعـ ـنَــك رُمـــانَهـــنَّ بـــالعُنَّـــاب
لـــو تـــرى القـــوم بينهـــن لأجبـــر تَ صُــراحــاً ولــم تَقُــلْ بــاكتســاب

يُريد أن يقولَ: إنَّ المرء عند رُؤيته ذٰلك يُفضي إلى الجَبْر لا إلى الكَسب والاختيار حين لا تُنظَّم الأمور الاقتصاديَّة تنظيماً اجتماعيًّا عادِلاً يَمنع ذٰلك الاسْتِغلال والتَّفاوُت بين النَّاس.

مِـــنْ أُنـــاس لا يُـــرتَضَـــوْن عبيـــداً وهـــم فـــي مـــراتِـــب الأربـــاب

ولا عَجَب أن يَحفِز على الثَّورة الدَّمويَّة وهو الشَّاعر الرَّقيق:

لَهــف نفســي علــى منــاكيــر للنُّكـ ـــر غِضــابٍ ذوي سيــوف غِضــاب
تَغسِــل الأرض بــالــدِّمــاء فتُضْحــي ذات طُهْــر تُــرابُهــا كــالمــلاب
مــن كــلاب نــأى بهــا كــلَّ نَــأيٍ عــن وَفــاء الكــلاب غَــدْرُ الــذِّئــاب
واثبـــاتٍ علـــى الظِبـــاء ضِعـــافٍ عـــن وِثــاب الأُســود يــومَ الــوِثــاب

إلى آخر هٰذه القصيدة الطَّويلة التي يَجدُر الرُّجوع إليها في ديوانه.

هٰذا كلُّه شأن الشُّرَط وكُتَّاب الدَّواوين والتُّجَّار بَلْهَ الكثير من الوُزراء الذين كانوا سُرعان ما يُثْرون فيَعقدون لأنفسهم ولذويهم القُرى والضِّياع والعقارات ثمَّ يَتعرَّضون أحياناً للتَّنكيل بهم ولمُصادَرة ما اعتقدوه من الأَموال.

ولقد عمد اللُّغويّ الكبير أحمد بن فارس المُتوَفَّى سنة ٣٩٥ هـ/ ١٠٠٥ م صاحب كتاب «مَقاييس اللُّغة» إلى بيت عبد الله بن جعفر بن أبي طالب (وهو أوَّل مولود وُلِد في الإسلام بالحبشة، تُوفِّيَ سنة ٨٠ هـ/ ٧٠٠ م وفي سنة وفاته خِلاف، وكان يُسمَّى بحر الجُود):

إذا كنــت فــي حــاجــة مُــرسِــلاً فـــأرْســل حكيمــاً ولا تُـــوصِـهِ

فأدخل عليه ما حوَّل معناه:

«إذا كنت في حاجة مُرسِلاً» وأنت بها كَلِف مُغْرَم
«فأرسل حكيماً ولا تُوصه» وذاك الحكيم هو الدِّرْهم

وهٰذا يُشير إلى شِدَّة سَيْطرة المال في قَضاء الحاجات إذ ذاك.

ويقولُ أيضاً ويَتلامَح في قوله ضِيق عميق:

قد قال فيما مضى حكيم ما المرء إلاّ بأصْغَرَيْه
فقلتُ قَوْل امرىء لبيب ما المرء إلاّ بِدرْهَمَيْه
من لم يكن معه دِرْهماه لم تَلْتَفِت عِرسُه إليه
وكان من ذُلِّه حقيراً تَبول سِنَّوره عليه

وكان لابن فارس هِرَّة تُلازِمه. وهو يُصوِّر حظَّ العالم والأديب في وقته:

وصاحب لي أتاني يستشير وقد أراد في جَنَبات الأرض مُضطَربا
قلتُ اطَّلِبْ أيَّ شيء شئت وَاسْعَ ورِدْ منه الموارد إلاّ العلم والأدبا

وغدا التَّعبير «أدْركتْه حِرْفة الأدب» مَشهوراً منذ أن أبرز أبو تمَّام التَّفاوُت بين طُموح الأديب ومَسْعاه:

إذا عُنيتُ لشأوٍ قلت إنّي قد أدْركتُه أدْركتْني حِرفة الأدب

ومع ذٰلك فإنَّ الشَّكوى تَدفَع إلى الغُلُوِّ والمُبالَغة. وقد أصاب كثير من العُلَماء والأُدَباء ما يُحبُّون، ونالوا ما أرادوا، وكان لهم نَهْيٌ وأمر. ولٰكنَّ المجتمع كان بحاجة ماسَّة إلى تَنْظيم عميق للأمور الاقتصاديَّة، ورِعاية أشدَّ للذين نَذروا نُفوسهم للفِكْر.

وأمثال هٰذه الأشعار المُتقدِّمة كثيرة جدًّا تَحتاج إلى اسْتِيفاء ورَبْط بحقائق الأَحوال التي قِيلَت فيها تنفيساً عن النَّفْس وبَثًّا للشَّكوى وتَبرُّماً بالأحوال.

«كان المُعتَضِد إذا رأى ابن الجَصَّاص يقولُ: هٰذا الأحمق المرزوق»[1].

ولقد ذُكِر أنَّه «كان أوْسع النَّاس دُنيا، له من المال ما لا يُنتهى إلى عدِّه، ولا يُوقَف على حدِّه»[2]. وهاك هاتين القصَّتين تعلم على أيِّ درجة كان هٰذا المحظوظ من الذَّكاء والفَهم وحُسْن البيان: «تَقدَّم الوزير عليُّ بن عيسى إلى عبد الله بن الجَصَّاص في البُكور

(١) (٢) جَمْع الجواهر أو ذَيْل زَهْر الآداب ١٣٥٣ هـ، ص ٢٠٣.

فأتاه نصف النَّهار، فقال: ما أخَّرك يا أبا عبد الله؟ فقال: بمحلتي، أعزَّ الله الأمير، كلاب تَنبَح اللَّيل أجمع، فأسهرتْني البارحة، فلمَّا كان مع وَجه السَّحَر سكن نباحها فنِمْت فغَلبتني عيني إلى الآن.

فقال له: وما لك يا أبا عبد الله لا تَتقدَّم في قَتْلها؟ قال: ومن يستطيعها أيُّها الوزير وكلٌّ واحد منها مثلي ومثل أبيك رحمه الله»[1].

وهٰذه القصَّة تَدلُّ في جُملة دلالاتها على ضَخامة ابن الجَصَّاص الجِسميَّة وعلى مَكانته من الوُزراء بحيث لا يأبَه للتَّأخُّر عن مواعيدهم. كما يَدلُّ على مكانته التجاء الخليفة ابن المُعتزّ إلى داره عند اضْطِراب الأحوال.

«ودخل على ابن له وقد احْتُضر فبكى عند رأسه وقال: كفاك الله يا بنيَّ اللَّيلة مَؤونة هاروت وماروت. قالوا: وما هاروت وماروت؟ قال: لعن الله النِّسيان، إنَّما أردت يأجوج ومأجوج. قالوا: وما يأجوج ومأجوج؟ قال: فطالوت وجالوت، قالوا: فلَعلَّك أردتَ مُنْكراً ونكيراً؟ قال: والله ما أَرَدْتُ إلاَّ غيرهما، يريد ما أَرَدْتُ غيرهما»[2].

ولا بدَّ من أن يحمل هٰذا الثَّراء الواسع على الحِرْص الشَّديد. «خَرجتْ يده من الفُرُش في ليلة باردة، فأعادَها إلى جَسَده بِثقل النَّوم فأيْقظتْه، فقَبض عليها بيده الأخرى، وصاح: اللُّصوص اللّصوص! هٰذا اللِّص جاء يُنازِعني، وقد قَبضْتُ عليه، أَدْرِكوني لئلاَّ يكون في يده حديدة يَضرِبني بها، فجاؤوا بالسِّراج، فوجدوه قد قَبَض بيده على يده»[3].

وقد سَبَق واضع هٰذه القصَّة موليير صاحب قصَّة «البخيل» في براعة تَصوير البُخل والحِرص[4].

وروى صاحب «نشوار المحاضرة» أنَّ ثِقات الكُتَّاب «حصَّلوا ما ارْتَفعتْ به مُصادرة أبي عبد الله بن الجَصَّاص في أيَّام المُقتَدِر فكانت ستَّة آلاف ألف دينار سوى ما قُبِض من داره وبعد الذي بَقِيَ له من ظاهره»[5].

ثمَّ يشرح المُؤلِّف، في قصَّة، «هٰذا الذي بَقِيَ له» من الدُّور والعقارات والبساتين

---

(١) (٢) (٣) المَرجِع نفسه ص ٢٠٢.

(٤) انظر الفصل الرَّابع المشهد السَّابع حين يُمسِك البخيل بذراعه بعد إذ سُرِق ويَحْسب أنَّه أمسك بالسَّارق.

(٥) ص ١٦.

والضِّياع بعد المصادرة فبلغت قيمته تسعمائة ألف دينار، ثمَّ ما سلم له من الجوهر والأثاث والقماش والطِّيب والجواري والدَّوابِّ وقيمة ذلك وقيمة داره التي يسكنها فإذا هما تُناهِزان أيضاً ثلاثمائة ألف دينار[1].

ويُنبِّهنا القاضي التَّنوخيُّ في قصَّة وَقَعَتْ لابن الجَصَّاص مع الوزير ابن الفُرات على أنَّ الغَفْلة وسلامة الطَّوِيَّة ليستا إلاَّ في الظَّاهر وأنَّ له مكراً واحتيالاً على احْتِجانه الأموال وحَزْماً شديداً في حفظها[2].

ولا يَخفى أنَّ المُتموِّلين الكبار يَسرُّهم أن تَسلَم لهم أموالهم وأن يُنْبَزوا بما شِيء من الأقاويل، على أن لا تَفضَح تلك الأقاويل طُرُق احتيالهم وعلى أن تَردَّ غناهم إلى تَفاوُت الحظوظ!.

ويُصرِّح المُؤلِّف بذلك حين يَروي عن أحد الشُّيوخ قوله: «كنَّا بحضرة أبي عمر القاضي فجَرى ذِكْر ابن الجَصَّاص وغفلته، فقال أبو عمر: معاذ الله، ما هو كذلك. ولقد كنت عنده منذ أيَّام مُسلِّماً، وفي صَحنه سرادق مضروب فجلسنا بالقرب منه نَتحدَّث، فإذا بصرير نعل من خلف السّرادق، فصاح: يا غلام! جئني بمن مَشَتْ خلف السُّرادق السَّاعة. فأُخْرِجَتْ إليه جارية سوداء، فقال ما كنت تعملين هٰهنا؟ قالت: جئت إلى الخادم أُعرِّفه أنِّي قد فرغت من الطَّبيخ وأستأذن في تقديمه. فقال: انصرفي لشأنك. فعلمت أنَّه أراد أن يُعرِّفني أن ذلك الوَطْء سوداء مُبتَذلة، وأنَّها ليست من حُرَمه ولا من يصونه، فيُزيل عنِّي أن أظنَّ به مثل ذلك في حُرَمه، فكيف يكون هٰذا مُغفَّلاً؟»[3].

ويذكر المُؤلِّف في موضع آخر من الكتاب سبب ثراء ابن الجَصَّاص وهو اتِّصاله بأبي الجيش خمارويه بن أحمد بن طولون واحتكاره بَيْع الجوهر في الدولة. ثمَّ يقولُ التَّنوخيُّ: «فكان يخرج إليه على النَّبيذ بأسراره ويُحادِثه ويَأنَس به ويردُّ إليه أمر داره والإشراف على جميع نفقاته، وحاله تقوى وتَتزايَد حتى عرض له تزويج ابنته بالمُعتَضِد، فأنفذه في الرِّسالة حتى عقد الإملاك، ثمَّ أجرى أمر الجهاز على يده فجَرَف الأموال بغير حساب.

قال: فأخبرني بعض أصحابه أنَّه لَحِق بعض الفرش الذي كان في جهاز قطر النَّدى ابنة خمارويه مَطَر فيما بين دمشق والرَّملة فنزلها ابن الجَصَّاص وكتب إليه يُعرِّفه الخبر

---

(١) ص ١٧.

(٢) ص ١٨ ـ ٢٢.

(٣) ص ٢٢.

ويَستأذِنه في تَطرِيَة ذٰلك، فأذن له فيه، فأقام شهرين بهٰذا السَّبب وطرى الفرش، فاحْتَسب في النَّفقة ثلاثين ألف دينار.

قال: ولمَّا حَصلَتْ قطر النَّدى ببغداد أضاق خمارويه إضاقة شديدة، لأنَّه افْتَقَر بما حمله معها. وخرج من جميع نعمته حتى طلب شمعة، فاحْتُبِسَتْ عليه ساعة إلى أن احْتيلت، فقال: لعن الله ابن الجَصَّاص، أفْقرني في السِّرِّ»[1].

كان البذخ والتَّرف وسوء توزيع الثَّروة عاملاً كبيراً في اختلال شؤون الدَّولة.

ولا عَجَب أن يسعى للحُصول على المناصِب من ليس لها كُفُواً ولا أهلاً ولا بها حقيقاً ولا جديراً. لنتابع صاحبنا القاضي التَّنوخيَّ نجده يَعقِد في كتابه «نشوار المحاضرة» مَطلباً يشرح فيه فساد أمر القَضاء وبَدء اختلال حال الدَّولة. ولا عَجَب أن ينتبه لذٰلك إذ كان هو نفسه قاضياً. ولقد كان القضاء في الإسلام سُلطة عالية كالقلعة المكينة ليس فيها ثُلْمَة ولا ثَغْرة. رَوى المُؤلِّف عن أبي الحسين بن عيَّاش قوله: «كان أوَّل ما انْحَلَّ من نظام سياسة الملك فيما شاهدناه من أيَّام بني العبَّاس القضاء، فإنَّ ابن الفُرات وضع منه وأدخل فيه قَوْماً بالزَّمانات لا عِلْمَ لهم ولا أُبُوَّة فيهم»[2]. ثمَّ تلا القضاء الوزارة. «فما مَضَتْ إلاَّ سنوات حتى ابتدأت الوزارة تَتَّضِع وَيتقلَّدها كلُّ من ليس لها بأهل»[3]. ثم يقصُّ نُكتة تدلُّ على اتِّضاع الوزارة في ذٰلك العهد، فيقولُ على لسان ابن عيَّاش: «وحتى رأيت في شارع الخلد قِرداً معلَّماً يَجتمع النَّاس عليه، فيقولُ له القَرَّاد: تشتهي أن تكون بزَّازاً؟ فيقول: نعم ويُـومئ برأسه. فيقولُ: تشتهي أن تكون عطَّاراً؟ فيقولُ: نعم برأسه. فيُعدِّد الصَّنائع عليه، فيُومئ برأسه، فيقولُ له في آخرها. تشتهي (أن) تكون وزيراً؟ فيومـئ برأسه: لا، ويَصيح ويعدو من بين يدي القَرَّاد، فيَضحَك النَّاس. قال: وتلا سُقوط الوزارة اتِّضاع الخِلافة وبلغ صيّورها إلى ما نشاهد»[4].

الشِّعر الهَزْليُّ ومدرسة ابن حجَّاج:

وكما أنَّه إذا كانت الأمطار غزيرة والأرض خيِّرة خِصْبة والرَّبيع جيِّداً وافر النَّبات والكَلإِ والنَّوْر نَبتتْ أزاهير من كلِّ لون وأيْنَعَتْ ثمرات من كلِّ نوع وجنس كذٰلك كان شأن الحضارة العربيَّة. فإلى جانب الأبطال والعُلَماء والأدباء والفنَّانين ظَهرتْ شخصيَّات مُوزَّعة

(١) المَرجِع نفسه، ص ٢٦٢.

(٢) (٣) المَرجِع نفسه، ص ١١٤، ومعنى الزَّمانات هنا الضَّمانات.

(٤) المَرجِع نفسه، ص ١١٤.

مُقسّمة مُشتّتة كأوصاف بعض تلك العُصور في الدّولة العبّاسيّة وفي الدُّوَل الأخرى التي قامت في إطارها أو في عهدها قريبة أو بعيدة مُستقلّة أو مُوالِية. ومن تلك الشّخصيات الغريبة أبو عبد الله الحسين بن أحمد بن حجّاج. فلقد كان شاعراً مُجيداً. ولٰكنَّ المُتنبيَ في عصره كَسفه وأخملَ ذِكْره وأخمد ناره، كما كسف غيره وأخملهم وأخمد نيرانهم. واشتهر بالمُجون والسُّخْف في الشِّعر ورَفَع لواءهما حتى إنّه يَتَصعَّب الاستشهاد بشعره لشدَّة الإقْذاع فيه وبذاءته الكبيرة. وهو الذي يقولُ في نفسه:

رجـل يـدَّعـي النُّبـوَّة فـي السُّخـ ـف ومـن ذا يشـكُّ فـي الأنبيـاء
جـاء بـالمُعجِـزات يـدعـو إليهـا فـأجيبـوا يـا مَعشـر السُّخَفـاء

ويقولُ في شعره:

يـا سيِّـدي هٰـذي القـوافـي التـي وُجـوهـهـا مثـل الـدَّنـانيـر
خفيفـة مـن نُضجهـا هَشَّـة كـأنّهـا خُبْـز الأبـازيـر[1]

ويصف شعره وسُخْفه أيضاً:

فـإنَّ شعـري ظـريـف مـن بـابـة الظُّـرَفـاء
ألـذُّ معنـى وأشهـى مـن اسْتِمـاع الغنـاء

وقد راج شعره برغم المُتزمّتين في عصره. قال فيه أبو منصور الثّعالبيُّ: «ولٰكنّه على عِلاّته تَتفكّه الفُضلاء بثمار شعره، وتَستملِح الكُبَراء ببنات طبعه، وتَستخفُّ الأدباء أرواح نَظْمه، ويَحتمِل المُحتَشِمون فرط رَفَثه وقذعه، ومنهم من يَغلو في المَيْل إلى ما يُضحِك ويُمتع من نوادره. ولقد مدح الملوك والأمراء والوزراء والرُّؤساء فلم يُخلِ قصيدة فيهم من سَفاتج هزله ونتائج فُحْشه، وهو عندهم مقبول الجملة، غالي مهر الكلام، موفور الحظِّ من الإكرام والإنعام، مُجاب إلى مُقترَحه من الصِّلات الجسام، والأعمال المُجدِية التي ينقلب منها إلى خير حال»[2]. ومن الطَّبيعيِّ أن يكون له دالَّة بذٰلك على وزراء ذٰلك الوقت فهو يُضحِكهم ويُخيفهم في وقت واحد. وهٰذا ما يحصل في بعض المجتمعات حين يَتجمَّع بعض الذين لا خَلاق لهم حول الوزراء المرتفعين إلى الحكم ويَستغلُّون اتِّصالهم هٰذا لمصالحهم الشَّخصيَّة أو مصالح أصدقائهم. ويُتابِع الثَّعالبيُّ قوله: «وكان طول عمره يَتحكَّم على وزراء الوقت ورؤساء العصر تَحكُّم الصَّبيِّ على أهله، ويعيش في

---

(١) نَعتقد أنَّ اللَّفظ الأجنبيَّ Pain d'épices ترجمة حَرْفيَّة للَّفظ العربيِّ.

(٢) يتيمة الدَّهر، المطبعة الحنفيَّة دمشق ج ٢ ص ٢٢١، وطبعة مصر ج ٣، ص ٢٥، ٢٦.

أكنافهم عيشة راضية، ويستثمر نعمة صافية ضافية، وديوان شعره أسير في الآفاق من الأمثال، وأسرى من الخيال»[1].

ثمَّ يذكُر المُؤلِّف مدى شيوع ديوانه إذ ذاك لما اشتَمل من ذكر المقاذِر وما يُضاف إليها فيقولُ: «سُئِل يوماً ابن سُكَّرة عن قيمة ديوان شعره فقال: قيمته بربخ أي لكثرة ما يَشتمِل عليه ممَّا يقع فيه. وبَلغني أنَّ كثيراً ما بيع ديوان شعره بخمسين ديناراً إلى سبعين»[2].

كانت طريقة المُجون عنده وسيلة تعيّش واغتناء، وجَّه مواهبه إليها سَعْياً وراء أسباب الرزق. وهو القائل:

لــو جــدّ شعــري رأيــتَ فيــه	كــواكــب اللَّيــل كيــف تســري
وإنَّمـــا هَـــزلـــه مُجـــون	يمشـــي بـــه فـــي المعـــاش أمـــري

شأنه في ذٰلك حين كَسَفه المُتنبي كشأن أبي العِبَر الذي عاصر البُحتريَّ. وأغرب ما في هٰذا الشَّاعر أنَّ شعره لا يدلُّ على شخصيَّته الاجتماعيَّة ولا على شكله وهندامه وهو القائل مُشيراً إلى هٰذا التَّبايُن:

تــرانــي ســاكتــاً حــانــوت عِطْــرٍ	فــإن أنشــدتُ ثــار لــك الكَنيــف

وحقًّا نجد فيما وصلنا من أخباره هٰذا التَّفاوُت الكبير الذي بلغ حدَّ التَّضادِّ بينِ حركاته وشمائله وهيئته من جهة وشعره الماجن السَّخيف من جهة أخرى. ويَصحُّ أن يُتَّخذ هٰذا التَّفاوُت الواسع دليلاً على صُعوبة معرفة حياة الشَّاعر وشخصيَّته من خلال شعره في بعض الأحيان. وقد كنَّا أشرنا إلى ذٰلك في غُضون فصل سابق عند كلامنا على الرَّمز، ونبَّهنا على بحوث كارل غستاف يونغ وشارل لالو في هٰذا التَّفاوُت بوجه العُموم.

ولا بدَّ من أن نَستشهِد على ذٰلك هنا بهٰذا النَّصّ الذي كتبه أبو حيَّان التَّوحيديُّ بقلمه البليغ:

«وأمَّا ابن حجّاج فليس من هٰذه الزُّمرة بشيء، لأنَّه سخيف الطَّريقة، بعيد من الجِدِّ، قريبٌ في الهَزْل، ليس للعقل من شعره مَنال، ولا له في قَرْضِه مثال، على أنَّه قويم اللَّفظ، سهل الكلام، وشمائله نائية بالوَقار عن عادته الجارية في الخَسار، وهو شريك ابن سُكَّرة في هٰذه الغرامة، وإذا جدَّ أقعى وإذا هزل حكى الأفعى.

---

(١) المَرجِع نفسه ص ٢١٢، طبعة مصر ج ٣، ص ٢٦.

(٢) المَرجِع نفسه ٢١٤، ٢١٥، طبعة مصر ج ٣ ص ٢٨ ـ ٢٩. والبَرْبَخ البالوعة.

وله مع ذي الكِفايتين مناظرة طيِّبة. قال (الوزير): ما هي؟ قلت: لمَّا ورد ذو الكِفايتين سنة أربع وستِّين (أي بعد الثّلاثمائة) وهزم الأتراك مع أفتكين، وكان من الحديث ما هو مشهور، سأل عن ابن حجَّاج، وكان مُتشوِّقاً له لما كان يُقرأ عليه من قوافيه، فأحبَّ أن يَلقاه، لأنَّه ليس الخبر كالمُعايَنة، والمسموع والمُبصَر كالأنثى والذَّكر ينزع كلُّ واحد منهما إلى تمامه، فلمَّا حضره أبو عبد الله احْتَبسه للطَّعام، وسمع كلامه، وشاهد سَمْتَه، واستحلى شمائله، فقام من مجلسه، فلمَّا خلا به قال: يا أبا عبد الله، لقد والله تِهتُ عَجَباً منك، فأمَّا عُجْبي بك فقد تَقدَّم، لقد كنت أُفْلي ديوانك، فأتمنَّى لقاءك، وأقول: من صاحب هٰذا الكلام؟ أطيش طائش، وأخفُّ خفيف، وأغرم غارم، وكيف يُجالَس من يكون في هٰذا الإهاب؟ وكيف يُقارَب من ينسلخ من ملابس الكُتَّاب وأصحاب الآداب؟ حتى شاهدتك الآن، فتهَالَكت على وَقارك وسُكون أطرافك، وسُكوت لفظك، وتَناسُب حركاتك، وفَرْط حيائك، وناضر ماء وجهك، وتَعادُل كُلِّك وبعضك. وإنَّك لمن عجائب خلق الله وطُرَف عباده؛ والله ما يُصدِّق واحد أنَّك صاحب ديوانك، وأنَّ ذٰلك الدِّيوان لك، مع هٰذا التَّنافي الذي بين شعرك وبينك في جِدِّك. فقال أبو عبد الله: أيُّها الأستاذ، (وهل) كان عَجَبي منك دون عَجَبك مني! لو تَقارَعنا على هٰذا لفَلَجتُ عليك بالتَّعجُّب منك، قال: لأنّي قلت إذا ورد الأستاذ فسَألْقى منه خُلُقاً جافياً، وفَظًّا غليظاً، وصاحِب رواصير[1]، وآكل كوامخ، وجَبليًّا دَيْلميًّا مُتكاثِباً مُتعاظِماً، حتى رأيتك الآن، وأنت ألطف من الهواء، وأرقُّ من الماء، وأغزل من جميل بن مَعْمَر، وأعذب من الحياة، وأرْزن من الطَّود، وأغزر من البحر، وأبهى من القمر، وأندى من الغَيْث، وأشجع من اللَّيث، وأنطق من سحبان، وأندى من الغَمام، وأنفذ من السِّهام، وأكبر من جميع الأنام. فقال أبو الفتح وتبسَّم:

هٰـذا أيضاً من ودائع فضلك وبواعث تَفضُّلك، ووَصَله وصَرَفه»[2].

وتُوفِّيَ ابن حجَّاج سنة ٣٩١ هـ/١٠٠١ م. ودُفِن ببغداد عند مشهد موسى الكاظم بن جعفر الصَّادق. ولم يشأ أن يتَخلَّى عن فُكاهته حتى بعد مماته. وقد كان

(١) الرَّواصير جمع ريصار وهي البُقول التي تُطبَخ في المياه الحامضة مثل الخلِّ وماء الحصرم وماء السُّماق والرمان ونحوها. وفي الأصل المطبوع رواسير وهو تحريف.

ويقال رواصيل جمع ريصال باللاَّم.

(٢) الامتاع والمُؤانَسة ج ١، ص ١٣٧، ١٣٨.

أوصى أن يُدْفن عند رجليه ويكتب على قبره: ﴿وَكَلْبُهُم بَاسِطٌ ذِرَاعَيْهِ بِالْوَصِيدِ﴾[1] وكان من كبار شُعراء الشِّيعة.

أشار أبو حيَّان في النَّصِّ الذي أَوْرَدْناه إلى ابن سُكَّرة. وهو ممَّن عاصر ابن حجَّاج واتَّجه اتِّجاهه في الهَزْل والظَّرْف والسُّخْف. «وكان يُقال ببغداد: إنَّ زماناً جاد بابن سُكَّرة وابن الحجَّاج لسَخيٌّ جدًّا، وما أَشْبَهَهما إلاَّ بجرير والفرزدق في عصريهما»[2]. وهو مُجيد في أغراض مُتعدِّدة إلى جانب الهَزْل والمُجون. ويَتعذَّر إيراد أمثلة من شعره في هٰذا الباب لإقذاعه وفُحْشه.

وجرى على النَّهج طائفة من الشُّعراء آثروا هزل التَّعبير وسُخْف المقال.

منهم أبو الرَّقَعْمَق، «وهو بالشَّام كابن حجَّاج بالعراق»[3] وهو القائل من قصيدة:

لو برجلي ما برأسي لم أبت إلاَّ بنجد
خفَّة ليست لغيري لا أراني الله فقدي

وانظر كيف يُضحك بمحاكاته في الشِّعر زَقْزقة العصافير:

خذ في هَناتك ممَّا قد عرفت به ممَّا به أنت معروف ومشهور
واحك العصافير صي صي صي صصي صصصي
إذا تجاوَبْنَ في الصُّبح العصافير
ففيّ ما شئت من حمق ومن هَوَس قليله لكثير الحمق إكسير

وأمثال هٰذه الأبيات كلِّها مُقدِّمات في القصائد يَخلُص منها الشَّاعر إلى مديح الأمير لينال رِفْده بعد أن يُضحِكه كما كان بعض الشُّعراء يَستهلُّون قصائدهم بالنَّسيب.

وشاعت طريقة ابن حجَّاج في العُصور التَّالية، وكان الشُّعراء في المغرب والأندلس إلى جانب المُوشَّحات التي برعوا فيها والأغراض التي تَفنَّنوا في تَناوُلها يُحاكون في كثير من الميادين شُعراء المشرق ويَتشبَّهون بهم ويَنسجون على مِنْوالهم في مُختلف المجالات. وممَّن جرى منهم في هٰذا المِضمار الهَزْليِّ عليُّ بن حَزْمون. «ولعليِّ بن حَزْمون هٰذا قَدَم في الآداب واتِّساع في أنواع الشِّعر. ركب طريقة أبي عبد الله بن حجَّاج البغداديِّ، سامحه الله وغفر له، فأَرْبى فيها عليه. وذٰلك أنَّه لم يَدَعْ مُوشَّحة تجري على ألسنة النَّاس

---

(١) سورة الكهف ١٨ : ١٨.
(٢) الثَّعالبيّ، يتيمة الدَّهر، طبعة دمشق ج ٢، ص ١٨٨، طبعة مصر ج ٣، ص ٣.
(٣) الثَّعالبيّ يتيمة الدَّهر طبعة دمشق ج ١ ص ٢٣٨، طبعة مصر ج ١، ص ٢٦٩.

بتلك البلاد إلاَّ عمل في عروضها وَرَوِيِّها مُوشَّحة على الطَّريقة المذكورة. وله مع هٰذا في الهجاء يدٌ لا تُطاوَل، غير أنَّه يُفحِش في كثير منه»[1].

وكما درَّت على ابن حجَّاج طريقته بالثَّروة والجاه كذٰلك «نال ابن حَزْمون هٰذا عند قُضاة المغرب وعمَّاله ووُلاته جاهاً وثروة، كلُّ ذٰلك خوفاً من لسانه وحَذَراً من هجائه، ولا أعلم في جميع بلاد المغرب بلداً إلاَّ وأهاجي هٰذا الرَّجل تُحفظ فيه وتُدرس»[2].

وقد ذكر العماد الأصفهاني في «جريدة القصر وجريدة العصر» أنَّ ابن مِكْنسة كتب في طريقة أبي الرَّقَعْمَق وذكر من شعره بعض المقطوعات، منها:

عشتُ خمسين بل تز ... يد رقيعاً كما ترى
أحسب المُقْل بندقاً ... وكذا الملح سُكَّرا
وأظنُّ الطَّويل من ... كلَّ شيء مُدوَّرا
قد كبر بر ببر ... ت وعقلي إلى ورا
عَجَباً كيف كلُّ شي ... ء أراه تَغيَّرا
لا أرى البَيْض صار يُؤْ ... كَل إلاَّ مُقشَّرا
وإذا دُقَّ بالحجا ... ر زُجاج تَكَسَّرا

ومنها:

أنا الذي حدَّثكم ... عنه أبو الشَّمَقْمَق
وقال عنِّي إنَّني ... كنت نديم المُتَّقي
وكنت كنت كنت كنـ ... ـت من رُماة البندق
حتى متى أبقى كذا ... تَيساً طويل العُنُق
بلِحْيَة مُسبَلَة ... وشارب مُحلَّق
يا ليتها قد حُلِقَت ... من وجه شيخ خَلَق[3]

---

(١) المُعجِب في أخبار المغرب للمراكشيِّ ص ٢٩٥، ٢٩٦.

(٢) المَرجِع نفسه ص٢٩٦، ٢٩٧ والشَّاعر عليُّ بن حَزْمون من الذين مدحوا أمير المؤمنين ملك المُوحِّدين أبا يوسف يعقوب بن يوسف بعد انتصاره في وَقْعة الأرك سنة ٥٩١ حين جلس للوفود في قُبَّة من القِباب مُشرِفة على النَّهر الأعظم أو الوادي الكبير.

(٣) قسم شُعراء مصر ج ٢ ص ٢١٤، ٢١٥. ونعتقد أنَّ العماد الأصفهاني أصاب حين ذكر طريقة أبي الرَّقَعْمَق فقد رأينا كيف يُعيد هذا الشَّاعر الهَزْليُّ بعض الحروف ولا سيَّما حين يُقلِّد زقزقة العصافير ولإضحاكه من نفسه، أمَّا ذِكْرُ ابن مِكْنسة لأبي الشَّمَقْمق فلمُجرَّد الهَزل لا لأنَّه يجري على طريقته كما حسب ناشرا الكتاب.

ومدرسة ابن حجّاج واسعة. ولا يُمكِن أن نَتتبَّع أفرادها والمُتأثِّرين بها بالتَّفصيل، ولكنْ نحبُّ ألاَّ نُغفِل هنا شمس الدِّين محمّد بن دانيال بن يوسف الموصليّ، وُلِدَ بأمّ الرَّبيعين سنة ٦٤٦ هـ/١٢٤٨ م. وشاهد وهو حَدَث مَوْجة التَّتر الجارفة التي اكْتَسحتْ معالم الموصل العُمْرانيّة سنة ٦٦٠ هـ/ ١١٦٢ م، فسافر إلى مصر ودخل القاهرة وهو في التّاسعةَ عشرةَ من عمره، واتَّخذ له دُكّان كحل داخل باب الفتوح، فكان كَحّالاً، وفي ذٰلك يقولُ:

يا سائلي عن حِرْفتي في الورى ... وصنعتي فيهم وإفلاسي
ما حال من دِرْهم إنفاقه ... يأخذه من أعين النَّاس

وفي هٰذه الأَبيات خفَّة روح ظاهرة. ولو عاش الشّاعر في عصرنا هٰذا لصار من أغنياء النّاس الذين أثروا على حساب التَّطبُّب. وكان كثير الدُّعابة سريع النُّكتة. قال الشَّيخ صلاح الدِّين الصَّفديُّ في كتابه «الوافي بالوَفَيَات»: «هو ابن حجّاج عصره، وابن سكرة مصره، وضع كتاب، طَيْف الخيال، فأبدع طريقه، وأغرب فيه، فكان المُطرِب والمُرقِص على الحقيقة».

قال يشكو قلَّة حظِّه من الرِّزْق:

قد عَقَلْنا والعقل أيُّ وثاق ... وصَبرنا والصَّبر مرٌّ المذاق
كلُّ من كان فاضلاً كان مثلي ... فاضلاً عند قسمة الأرزاق

ويُصوِّر حاله في قصيدة:

أَصبحتُ أَفْقرَ من يَروح ويَغتدي ... ما في يدي من فاقَة إلاّ يدي
في منزل لم يَخْوِ غيري قاعداً ... فإذا رَقَدتُ رقدتُ غير مُمدَّد
لم يبقَ فيه سوى رسوم حصيرة ... ومِخدَّة كانت لأمّ المُهتدي
مُلقى على طَرّاحة في حَشْوِها ... قمل كمثل السُّمْسم المُتبدِّد
والفأر يركض كالخيول تَسابَقَتْ ... من كلِّ جَرْداء الأَديم وأَجْرد
هٰذا ولي ثوب تراه مُرقَّعاً ... من كلِّ لون مثل لون الهُدْهد

ولا عجب أن يضحك من نفسه فيقولُ وقد دُعِيَ إلى عرس:

دَعَوْتَني للعرس يا سيِّدي ... فكدتُ أن أحضر من أمس
وها أنا اللَّيلة في داركم ... فالكلب ما يهرب من عرس

وقد تَزوَّج فكان تاعِساً في زواجه. قال يُخاطِب القاضي ويُصوِّر ما آلَتْ إليه حاله وما يَتراءى له من الرُّؤى الغريبة في قصيدة طويلة، وقد حكم القاضي عليه:

بك أشكو من زوجة صَيَّرَتْني غائباً بين سائر الحُضَّار
غَيَّبَتْني عنِّي بما أطْعمتْني فأنا الدَّهر مُفْكر في انتظار
غبتُ حتى لو أنَّهم صَفعوني قلت كُفُّوا بالله عن صَفْع جاري
فنهاري من البلادَة ليل في التَّساوي واللَّيل مثل النَّهار
دار رأسي عن باب داري فبالله اخبروني يا سادتي أين داري

وتأثَّر بالتَّيَّارات الفِكْريَّة التي شاعَتْ في عصره ولا سيَّما بمدرسة الشَّاعر الصُّوفيِّ ابن الفارض. وله شعر يتَّجه هٰذا الاتِّجاه، منه:

ما زلت في طُوري أخاطِب ذاتي من غير ما طُور ولا ميقات
حتى تَفقَّهتُ الخِطاب كأنَّه قد كان يُسمع من جميع جهاتي

ولٰكنَّ الهَزْل هو الذي غلب عليه. على أنَّ مكانَة هٰذا الشَّاعر تَبْرُز في وَضْع الرِّوايات الهَزْليَّة التي كان بعضها يُمثِّل النَّواحي السِّياسيَّة والاجتماعيَّة ويَقصد إلى النَّقد اللاَّذع وإلى إضحاك النَّظَّارة ولو بالمُجون والألفاظ البذيئة. أشهرها «طَيْف الخيال»، وقد ذكر الصَّفديُّ أنَّه أبدع طريقها، وصف فيه لعبة الظِّلِّ وهي التي ندعوها في سورية «كراكوز»، ثمَّ «عجيب وغريب» تُمثِّل صُوَراً كثيرة لسوق يدخلها المُمثِّلون تِباعاً ويعرضون بضائعهم وفُنونهم، و«المتيَّم» وهي تَشتمِل على أشياء مُمتِعة منها تحريش الدِّيكة على القتال ونِطاح الكباش والثِّيران بقَصْد الفُرْجة والتَّسليَة. ومات الشَّاعر الرِّوائيُّ سنة ٧١٠ هـ/ ١٣١٠ م.

بَيْدَ أنَّ كثيراً من الشُّعراء المعروفين كانوا في بعض الأحيان يُجَرِّبون طريقة ابن حجَّاج وإن لم يَشتهِروا بذٰلك، وكانوا يَدْعون هٰذا المجال بالإحماض. ومنهم صفيُّ الدِّين الحلِّيُّ ٦٧٧/ ١٢٧٨ - ١٣٤٩/٧٥٠ وُلِدَ ونشأ في الحِلَّة بين الكوفة وبغداد واشْتَغل بالتِّجارة فكان يرحل إلى الشَّام ومصر وماردين. وفي آخر ديوانه أشعار سخيفة في المُجون لا طائل فيها تخفض قيمة الدِّيوان وتَهبِط بمكانة الرَّجل والفنَّان.

ويبدو من جميع ما سلف أنَّنا استَعمَلنا في باب الفُكاهة والضَّحِك هٰذا كلَّ ما يَمتُّ إليهما بصِلَة قريبة أو بعيدة بحيث يَنسجِم اتِّجاهُنا هٰذا مع ما قَرَّرناه في صَدْر الكتاب حيث بحثنا القِيَمَ الجماليَّة وأَفْرَدْنا مِنطقة للضَّحِك في دائرة المحاسن دون أن نَعمد إلى تصنيف المُضحِك في أصناف دقيقة مُتمايِزَة كالنُّكتة والتَّهريج والفُكاهة بمعانيها الضَّيِّقة وهلمَّ جرًّا، بل تَرَكْنا المجال مُشترَكاً بين تلك الأصناف التي تبدأ من الظَّرْف المُتَّصل بالرِّقَّة والمَلاحَة من جهة وتنتهي بالتَّهكُّم المُتَّصل بالهجاء والمأساة من جهة مُقابِلة، وإنَّما اخترنا التَّصنيف

الدّائريّ الذي يشمل أربع قِيَم أساسيّة لكي نَفسَح في المجال للأصناف الأخرى المُضمَّنة في كلّ قيمة كبرى كما يتَضمَّن النُّور الأبيض ألوان الطَّيْف المُتعدِّدة الجميلة. وعندئذ نجد ألواناً من الابتسام والضَّحِك مُتفاوِتَة بعضها ناعم لطيف وبعضها قويّ حريف، بعضها حلو بريء وبعضها مرٌّ عنيف.

نُتَف من صناعة الفُكاهة الأدبيّة:

وكما صَنعنا في فصل الرَّمز السَّابق حين أَوْضحْنا أساليب البيان وأشكال البديع الدَّاخلة في ذٰلك الفصل والمُتَّصلة به أيَّ اتِّصال كذٰلك نجد من المُناسِب هٰهنا أن نُشير إلى الأساليب البيانيّة والبديعيّة التي تَرتبِط بالمُضحِك بعض الارتباط ممَّا أبانه عُلماء البلاغة المُتقدِّمون.

ذٰلك أنَّ الكلام إمَّا أن يَخرُج على مُقتَضى ظاهر الحال، وإمَّا أن يَخرُج على خِلاف مُقتَضى ظاهر الحال. وقد تكلَّمنا في فصل الرَّمز على الكلام الخارج على خِلاف مُقتَضى الظَّاهر مما يَمسُّ ذٰلك البحث ويتَّصل به. ولٰكنَّ هٰذا النَّوع من الكلام قد يَتَّصل بالمُضحِك على سبيل التَّهكُّم كأنْ يجعل غير السَّائل كالسَّائل وغير المُنكِر كالمُنكر إذا لاح عليه شيء من أَمارات الإنكار. قال حجَل بن نَضلة، ونَضلة أمُّه وحجَل لَقَبه، واسمه أحمد بن عمرو بن عبد القيس بن معن، فهو غير حَجْل بن عبد المُطَّلب عمّ النَّبيّ لأنَّ هٰذا اسمه المُغيرة وأمُّه هالة بنت وهيب[1]:

جــاء شقيــق عــارضــاً رمحــه ... إنَّ بنــي عمِّــك فيهــم رمــاح
هــل أَحْـدث الـدَّهـر لنـا نكبـة ... أم هــل رَقَــتْ أمُّ شقيــق ســلاح

والشَّاعر المذكور أحد أبناء عمِّ شقيق الذي جاء لمُحارَبتهم، وقوله: هل أحدث الدَّهر لنا نكبة أيْ بحيث بِعْنا أسلحتنا حتى إنَّ شقيقاً يأتي للحرب واضعاً رُمحه عرضاً، مُفتَخِراً بتَصريف الرِّماح، مُدِلاًّ بشجاعته، وقوله أم هل رَقَتْ أمُّ شقيق سلاح أي سلاحنا بحيث صار ذٰلك السِّلاح لا يقطع شيئاً.

وقال أبو ثمامة البرَاء بن عازب الأنصاريّ:

فقلــت لمُحــرِز لمَّــا التَقَيْنــا ... تَنَكَّــب لا يُقطِّــرْك الــزِّحــام

---

(١) انظر حاشية الدُّسوقيّ على شرح التَّفتازانيّ لمتن التَّلخيص. وفي مَعاهِد التَّنصيص وهو أحد بني عمرو. وانظر أيضاً القاموس المحيط. وفي هامش القاموس: الذي اسمه مُغيرة ابن أخيه حجل بن الزُّبَيْر بن عبد المُطَّلب.

مُحرِز اسم رجل من ضَبَّة. يَرميه بأنَّه لم يُباشِر الشَّدائد ولم يدفع إلى مَضايق المجامع كأنَّه يَخاف عليه أن يُداس بالقوائم كما يُخاف على الصِّبيان والنِّساء لقلَّة غنائه وضعف بنائه.

وممَّا يجري هٰذا المجرى من التَّهكُّم قول جرير:

زَعم الفرزدق أنْ سَيَقتلُ مَرْبعاً … أَبْشِر بطول سلامة يا مَرْبع

وقول ابن المُعتزّ:

إنَّا على البُعاد والتَّفرُّق … لَنَلْتقي بالذِّكْر إن لم نَلْتق

وقول الآخر:

أحبُّك في البتول وفي أبيها … ولٰكنِّي أحبُّك من بعيد

وقول ابن الرومي:

فيا له من عمل صالح … يَرفَعُه الله إلى أسفل

ويقولُ الوجيه الذَّرويّ في ابن أبي حُصَينة:

لا تَظنَّنَ حَدْبة الظَّهر عَيباً … فهي في الحُسْن من صِفات الهلال

وكذاك القِسيُّ مُحْدَوْدبات … وهي أنكى من الظُّبى والعوالي

وإذا ما علا السَّنام ففيه … لقُروم الجِمال أيُّ جَمال

وأرى الانحناء في مِخْلب البا … زي ولم يَعْدُ مِخلب الرِّئبال

كوّن الله حَدْبة فيك إن شئـ … ـت من الفضل أو من الإفضال

فأَتَتْ رَبْوة على طَود علم … وأَتَتْ مَوْجة ببحر نَوال

ما رَأَتْها النِّساء إلاَّ تَمنَّتْ … أنَّها حِلْيَة لكلِّ الرِّجال

ثمَّ ختمها بقوله:

وإذا لم يكن من الهَجْر بدٌّ … فعسى أنْ تَزورنا في الخَيال

ففي هٰذه الأَبيات كلِّها تُواثِب الذِّهن ألوان من المفاجأة غير مُنْتَظَرة تخفض من شأن المُخاطَب أو المُتحدَّث عنه كما بيّنا ماهيَّة المُضحِك سالفاً في فصل القِيَم الجماليَّة، لأنَّ الذِّهن ينتظر الرِّفعة مثلاً إلى أعلى ولٰكنَّه يُفاجَأ بلفظ أسفل، وينتظر أن يدفع الحبُّ إلى الالتقاء فإذا به يُفاجَأ بدَفْعه إلى الابتعاد، وهٰكذا.

وقد تأتي الاستعارة مُضحِكة وتُسمَّى تَهكُّميَّة وَتمليحيَّة وهما ما استعمل في ضِدِّه أو نقيضه وذٰلك بتنزيل التَّضادِّ أو التَّناقُض مَنزِلة التَّناسُب بواسطة تمليح أو تَهكُّم، نحو

﴿ فَبَشِّرْهُم بِعَذَابٍ أَلِيمٍ ﴾ اسْتُعيرت البِشارَة هنا للإنذار الذي هو ضِدُّها، وكقولك رَأيتُ أسداً وأنت تريد رجلاً جباناً، ورَأيتُ حاتماً وتريد بخيلاً وهٰكذا. وهٰذه الاستعارة من باب الاستعارة العناديَّة.

وذَكرْنا آنِفاً من أصناف البديع القَوْل بالموجِب. وقد يكون هٰذا الضَّرب حاملاً على الابتسام إذا كان يَتضمَّن خَفْضاً مَعْنويًّا لا ينتظره السَّامع، قيل لأبي العَيْناء: «ما بقيَ أحد يُحَبُّ أن يُلْقَى» قال: «إلاَّ في بئر».

وكذٰلك المُشاكَلة قد تكون في بعض أنواعها حاملة على الابتسام كقول أبي الرَّقَعْمَق:

قـالـوا اقْتِـرِحْ شيئـاً نجـد لـك طَبْخـه ... قلـت اطْبُخـوا لـي جُبَّـة وقميصـا

ثمَّ التَّوجيه أو الإبهام أيضاً قد يَتضمَّن إمكان الغَضِّ من الشَّخص المُتكلَّم عليه كقول بشَّار في خَيَّاط خاط له قَباءً:

خـــاط لـــي عمـــرو قَبـــاء ... ليـــت عينيـــه ســـواء[1]

فـاســألـوا النَّـاس جميعـاً ... أمـــديـــح أم هجـــاء؟

بعض مَيادين الفُكاهة:

ومن جملة الاستعارات المُضحِكة اعتماد الألْفاظ الآتيَة من بعض الحِرَف في أغراض ليس لها بها علاقة بل بينها مُبايَنة. وللجاحظ في هٰذا النَّوع رسالة كتب بها إلى المُعتَصم وقيلَ إلى المُتوكِّل[2]. انظر إلى هٰذا الغَزَل الحامل على الابتسام في قول عليِّ بن هشام:

حصـد الحبيـب وِصـالنـا بمنـاجـل ... طبـع المنـاجـل مـن حـديـد البَيْـن

والشَّـوق يَطحنـه بـأَرْحِيـة الهـوى ... والعيـن تعجنـه بمـاء العيـن

والقلـب يخبـزه بنيـران الأسـى ... والنَّفـس تـأكلـه بلـون لـون[3]

وكذٰلك قول جعفر الخَيَّاط:

فَتَقْـتَ بـالهجـر دروز الهـوى ... بـإبـرة مـن إِبَـر الصَّـدّ

فـالقلـب مـن ضيـق سَـراويلـه ... يَعثُـر بـي فـي تِكَّـة الجـدّ

---

(١) البيت منسوب إلى أبي اليَنْبغي في ذيل زَهْر الآداب ص ٢٥٨ ويَروي ابن حِجَّة الحَمويُّ في الخزانة قصَّة البيت دون أن يَذكُر اسم الشَّاعر (بولاق ص ١٦٩).

(٢) ذَيْل زَهْر الآداب ص ١١٦. وقسم من هذا الرِّسالة مطبوع في مجموعة رسائل الجاحظ.

(٣) ذيل زَهْر الآداب ص ١١٦.

أزرار عيني فيك موصولة بعُروة الدَّمع على خَدِّي
يا كستبان القلب يا زيقه عَذَّبَني التَّذكار بالوَعْد[1]

إلى آخر هٰذه الفُنون ممَّا راج إبَّان الحضارة العربيَّة في مَيْدان البيان الذي يقصد إلى اللَّهو وإلى الهَزْل.

وثمَّة في الفلسفة مذاهِب تُؤكِّد تأثير الصِّناعات ونِحَل المعيشة في الأفكار والعبارات والفُنون وغيرها. وليس في ذٰلك من رَيْب. ولٰكنْ كما أنَّ للأشخاص الأشياء صُوَراً هَزْليَّة كذٰلك يُمكِن أن نَتصوَّر لتلك المذاهب صُوَراً وتطبيقات هَزْليَّة كاريكاتوريَّة. وليست تلك الأشعار التي أَوْرَدْناها إلاَّ بعضاً من تلك الصُّوَر والتَّطبيقات الهَزْليَّة.

ويَدخل في الفُكاهة تَفخيم الأشياء الحقيرة وافْتِخار بعض النَّاس الذين كانوا يُزاوِلونها على طريق تَوْجيه الذِّهن إلى خِلاف حقيقة الأمر.

رُؤِيَ قبران مكتوب على أحدهما: مَنْ رآني فلا يَغترَّ بالدُّنيا فإنِّي كنت من مُلوكها أُصَرِّف الرِّيح كيف شئت، وعلى الآخر مكتوب: كَذَبَ، إنَّما كان حدَّاداً يَنفخ بالزِّقِّ.

أَرَأيتَ إلى الفُكاهة كيف تُلازِم بعض الموتى على قُبورهم زيادة على مُلازَمتها للأحياء في أعمالهم وأخبارهم.

وكان بالكوفة رجل باقلاَّنيٌّ فخرج الطَّائف ليلاً فأخذه سَكران فقال:

أنا ابن الذي لا تَنزِل الدهرَ قِدرُه وإنْ نَزلتْ يوماً فسوف تعود
ترى النَّاس أفواجاً إلى ضوء ناره فمنهم قِيام حولها وقُعود

فقال الطَّائف: قد جاء عن النَّبيِّ ﷺ أنَّه قال: «تَجاوَزوا عن ذَوي الهيئات»[2]، خَلُّوا سبيله. فلمَّا أَصبح سأل عنه، فإذا هو ابن باقلاَّنيٌّ فقال: إن لم يُتْرَك لنَسَبه فقد تُرِكَ لأدبه.

وسُئِل آخر عن رجل، فقال: رَزين المجلس نافذ الطَّعْنة. فحسبوه سيِّداً، فإذا هو خَيَّاط طويل الجلوس نافذ الإبرة.

---

(١) المَرجع نفسه ص ١١٧، وقد اقْتَصرْنا على بعض الأبيات وهي كلُّها مذكورة في ذَيْل زَهْر الآداب وفي رسالة الجاحظ التي أَشَرْنا إليها وتُدْعَى «صناعات القُوَّاد» مع اختلاف طفيف في الألْفاظ.

(٢) في الجامع الصَّغير أحاديث بهذا المعنى دون اللَّفظ: (٣٢٣٣) تَجافوا عن عُقوبة ذي المروءة، (٣٢٣٤) تَجافوا عن عُقوبة ذوي المروءة إلاَّ في حدٍّ من حدود الله، (٣٢٣٦) تَجاوَزوا عن ذنب السَّخيِّ وزَلَّة العالم وسَطْوة السُّلطان العادل. . . (٣٢٣٧) تَجاوَزوا لذوي المروءات عن عَثَراتهم. ولكنَّ المناويَّ في فَيْض القدير يُشير إلى أنَّها ضعيفة أو مَوْضوعة.

وهٰذه الأمثلة تستنِد إلى الإبهام وذِكْر اللّوازم المُشتَرَكة بين أمرين أحدهما رفيع يُوهِم المديح أو الفخر والثّاني لا شأن له ولا أهمِّيَّة.

حتى الحجج المَنطقيَّة اسْتُعْمِلَتْ في مجال الهَزْل. أتى رجل إياساً قاضي البصرة لعمر بن عبد العزيز وسأله. هل ترى عليَّ من بَأْس إن أكلتُ تمراً؟ قال؟ لا، قال. فهل ترى عليَّ من بَأْس إن أكلتُ معه كَيْسوماً؟ قال: لا، قال فإن شربتُ عليهما ماء؟ قال جائز، قال: فلم تُحرِّم السُّكْر وإنَّما هو ما ذَكَرْتُ؟ قال له إياس: لو صَببتُ عليك ماء هل كان يَضرُّك؟ قال: لا، قال: فلو نَثَرتُ عليك تُراباً هل كان يَضرُّك؟ قال: لا. قال: فإن أَخَذتُ ذٰلك فخَلطْتُه وعَجنتُه وجَعلتُ منه لَبِنة عظيمة فضَربتُ بها رأسك هل كان يَضرُّك؟ قال كنت تَقتلُني. قال: هٰذا مِثْل ذاك.

ولٰكن حُجج السُّكارى ومُحبِّي الخمرة لا تنتهي. يقولُ ابن الرُّوميّ مُعوِّلاً على القياس:

أبـاح العِـراقـيُّ النَّبيـذ وشـربـه	وقـال: حـرامـان المُـدامـة والسُّكْـر
وقـال الحِجـازيُّ: الشَّـرابـان واحـد	فحَـلَّ لنـا مـن بيـن قَـوْليهمـا الخَمْـر
سـآخـذ مـن قَـوْليهمـا طـرفيهمـا	وأشـربهـا لا فـارق الـوازر الـوِزْر

وقد ضحك العرب من كلِّ شيء إبَّان حضارتهم الزَّاهِيَة. ضحكوا من البُخلاء والمُغفَّلين والمُتطفِّلين والجبناء وغيرهم كما ضحكوا من المُتَحذلِقين. هاج بأبي عَلْقَمة النَّحْويّ مُرار فسقط، فأقبل قوم يَعضُّون إبهامه ويُؤذِّنون في أذنه، فقام من غَمَرات غَشْيته فقال: ما لكم تَتكَأْكؤون عليَّ كتكَأْكُئكم على ذي جِنَّة افْرَنْقعوا عنِّي. فقال بعضهم: اتركوه فإن جِنيَّته تَتكلَّم بالهِنديَّة.

ولقد ضحك أبو حيَّان في كتابه «أخلاق الوزيرين» من تَحذْلُق الصَّاحب. وإليك هٰذه الرِّواية يَرويها عنه. «وقال يوماً في دارِ الإمارة لفَيْرُوزَان المجُوسيِّ، وكان الخرائطيُّ حاضِراً، في شيءٍ نابَذَه عليه: إنَّما أنت مِخَشٌّ، مِجَشٌّ، مِحَشٌّ، لا تَهَشّ ولا تَبَشّ ولا تمتشّ. فقال له فيروزان: أيّها الصّاحب! بَرِئْتُ من النَّار إن كنتُ أدرِي ما تَقولُ، إن كان من رأيك أن تشتُمَني فقل ما شئتَ بعدَ أن أعلم، فإن العِرض لك، والنَّفسَ فِداؤك، لست من الزَّنج، ولا من البَربر، ولا من الغزّ، كلِّمْنا بما نَعقل على العادة التي عليها العمل؛ والله ما هٰذا من لُغة آبائك الفُرس، ولا لغة أهل دينك من هٰذا السَّواد؛ فقد خالَطْنا النَّاس فما سَمِعْنا منهم هٰذا النَّمط، وإنِّي أظنُّ أنَّك لو دَعوْتَ الله بهٰذا الكلام لما أجابك، ولو سألتَه لما أعطاك، ولو اسْتَغفرتَ الله به ما غفر لك؛ وحَقيقٌ على الله ذٰلك. فقال الخرائطيُّ: أيّها

الصَّاحب! والله لقد صدق، فلا تَغضَب؛ فليس كلُّ من وَثِق بأنَّه لا يُراجَع في قوله وفعله ركب ما يُحمَّق فيه شاهداً أو غائباً. فقام عنهما خزيان يُردِّد ريقَه حِقْداً عليهما، وكان ذٰلك سبباً كبيراً في فَساد أمرهما»[1].

ومثل هٰذا التَّحذْلُق والتَّقعير يَزداد بروزه إِذا قُرِن بسُهولة كلام الجواري ولينه. قال أبو عَلْقمة لجارية كان يَهواها «يا خريدة أخالك عروباً، فما لك نَمِقُكِ وتَشنَئِيننا؟ فقالت: ما رأيت أحداً يحبُّ أحداً وَيشتمه سواك». فالكلام الحوشيُّ الخَشِن وإِنْ تَضمَّن مدحاً لا يُناسِب رِقَّة الجوازي ونُعومَتهن وملاستهنَّ، حتى المُتأدِّبات منهنَّ اللَّواتي يُحسنَّ فُنون الكلام. قيلَ اشترى رجل من أصحاب القاضي العوفيِّ جارية، فعاصَتْه، ولم تُطِعْه، فشكى ذٰلك إِلى العوفيِّ، فقال: أَنفِذْها إِليَّ حتى أُكلِّمها، فأَنفَذَها إِليه، فقال لها: يا عَروب يا لعوب يا ذات الجلابيب، ما هٰذا التَّمنُّع المُجانِب للخيرات والاختيار للأخلاق المَشنوءات؟ قالت له: أيَّد الله القاضي، ليست لي فيه حاجة فمُرْه يبيعني، فقال: يا مُنْيَة كلِّ حكيم وبحاث عن اللَّطائف عليم، أما علمت أنَّ فَرْط الاعتياصات من المَوموقات على طَالبي المَودَّات، فقالت له الجارية: ليس في الدُّنيا أصلح لهٰذه العُثْنونات المُنتَشِرات على صُدور أهل الرَّكاكات من المواسي الحالقات، وضَحكتْ وضحك أهل المجلس. وكان العوفيُّ عظيم اللِّحية.

وربَّما صرف اللَّفظ الحلو الدُّهن عن معنى الكلام. فلقد كان لرجل من العرب امرأة رَعْناء سألته أن يُشبِّب بها، فقال:

تَمَّــتْ عُبَيْــدة إِلاَّ فــي مَــلاحتهــا	والحسـن منهـا بحيـث الشَّمـس والقمـر
مـا خـالـف الظَّبـي منهـا حيـن تُبصِـرهـا	إِلاَّ ســوالفهــا والجيــد والنَّظــر

فأرْضاها بهٰذه الألفاظ الجميلة وحَسِبت أنَّه مدحها.

وكثيراً ما انتبه الشُّعراء المُبينون إِلى درجة المُخاطَبين من الثَّقافة والبيان، فكلَّموهم بلغتهم التي يفهمونها وبعَقْلِيَّتهم التي اخْتَصُّوا بها. يقولُ أبو العتاهية في حبيبته:

عتـابــة النَّفـس كـاعـب شَكِلَـه	كَحْـلاء بـالحسـن غيـر مُكْتَحِلـه
بـالله هـل تَـذكـريـن يـا سَكَنـي	وأنـت لا تُقصَـريـن فـي الحَجَلـه
أيَّـام كنَّـا ونحـن فـي صِغَـر	نلعـب هـالا مُهَلْهـلا هَلَلَـه؟

وكذٰلك ضحكوا من الأعراب ما شاؤوا. سُئِل أعرابيٌّ عن جارية له يُقالُ لها

(١) أخلاق الوزيرين تحقيق الأستاذ محمد الطَّنجيّ ص ١٠٤، ١٠٥.

زَهْرة، فقيلَ له: أَيَسرُّك أنَّك الخليفة وأنَّ زَهْرة ماتتْ؟ فقال: لا والله. تذهب الأَمَة وتَضيع الأُمَّة.

ووجد أعرابيٌّ مرآة، وكان قبيح الصُّورة، فنظر فيها فرأى وجهه فاستقبحه، فرمى بها وقال: لشَرٌّ ما طرحك أهلك.

ورأى أعرابيٌّ النَّاس بِمكَّة وكلٌّ واحد منهم يتَصدَّق ويُعتِق ما أمكنه، فقال: أنت تعلم أنَّه لا مال لي وأُشهِدك أنَّ امرأتي طالِق لوجهك يا أرحم الرَّاحمين.

بل مَسَّت الفُكاهة باتِّساعها بعض الأمور التي تَتعلَّق بالدِّين. قال محمَّد بن القاسم (أبو العَيْناء): سُئِلَ بعض المُجَّان، كيف أنت في دينك؟ فقال: أَخرِقه بالمعاصي وأُرَقِّعه بالاستغفار. وقيلَ لرجل: تحفظ القرآن؟ قال: نعم. قالوا: إيش أوَّل الدُّخان؟ قال: الحَطَب الرَّطْب.

وأَلْطف من ذٰلك المُداعَبات بين النِّساء والرِّجال. قال رجل لِنِسْوة: إنَّكنَّ صواحِب يوسف. فقلنَ: فمن رماه في الجُبِّ نحن أم أنتم!!.

تَصنيف أشكال الحياة الاجتماعيَّة:

وهٰذا كلُّه يُبيِّن اسْتِفاضة الفُكاهة في تاريخ الحضارة العربيَّة اسْتِفاضة واسعة. وأكثر كُتُب الأدب تَشتمِل على فُصول للنَّوادر والفُكاهات ليست إلَّا صُوراً لما شاع في واقع الحياة الاجتماعيَّة. وقد رأينا كيف تفَاوَتَتْ ألوان الضَّحِك في خلال العُصور، فكان في العصر الأَوَّل من الإسلام يَقصِدُ إلى التَّحبُّب والاسْتِجمام ودَعْم أواصر المودَّة بين المسلمين، ثم صار الضَّحِك يُقْصَد لذاته، ثمَّ أصبح وسيلة لإلهاء الأمراء والملوك وبَسْط أساريرهم وتَسْلِيتهم والتَّعيُّش على حساب ذٰلك وكَسْب الثَّراء والجاه، كما أَصبح سِلاحاً في أيدي اللَّسنين المبينين أصحاب العارِضة الحاضرة والبديهة المُتوثِّبة يُدافِعون به عن أصدقائهم ومَواليهم ويُناوِئون أعداءهم وأندادهم. وهٰذا يَشفُّ عن تَطوُّر العلاقات الاجتماعيَّة بين النَّاس إبَّان تلك العُصور.

وقد درس بعض عُلماء الاجتماع أشكال العلاقات الاجتماعيَّة بوَجه عامٍّ وصَنَّفوها تصنيفاً مُجمَلاً. وأهمُّ من عَمَد إلى ذٰلك العالم الاجتماعيُّ الألمانيُّ فرديناند تونيز Ferdinand Toennies (١٨٥٥ ـ ١٩٣٦). وتصنيفه لأشكال العلاقات الاجتماعيَّة غدا مُتعارَفاً شائعاً، وهو أنَّه فرَّق بين نوعين منها دعا أحدهما العَشير Gemeinschaft والثَّاني المجتمع Gesellschaft وحمَّل كلاًّ منهما مَعانِيَ خاصَّة مُتَباينة. وشاع اللَّفظان باللُّغة

الألمانيَّة حتى إنَّه ليَعسُر تماماً وجدان ما يُقابلهما في اللُّغات الأخرى لأنَّ لهما في تلك اللُّغة من الإيحاء والتَّأثير ما ليس لأمثالهما المُقابِلة في بقيَّة اللُّغات.

أمَّا العَشير فيستَنِد في معناه إلى الإرادة الجمعيَّة العميقة التي تَمتدُّ بجُذورها إلى العواطف والنَّزعات الخَفيَّة وروابط الدَّم والتي تَقْوَى بَوادِرها بالمرانة والتأكيد والعزيمة حتى تغدو بمثابة شعار واحد، ثمَّ تنتهي وتَتَّخِذ شكل العقيدة والإيمان. ويَنْضوي تحت هٰذه الفِكْرة الجماعات الطَّبيعيَّة القائمة على وَشائج القُربى وأواصِر التَّعاطُف والتَّضامُن العَفويّ الصَّميم كالأُسْرة والقبيلة وأمثالهما، وتَسود هٰذه الجماعات عادات واحدة جارِيَة مُتداوَلَة.

وأمَّا المجتمع فيَنشأ شيئاً فشيئاً عن الإرادة الطَّليقة الفَرْديَّة الواعِية والاختيار الحُرّ المُنظَّم، وهو نتيجة تَطوُّر العَشير وفساده. والعادات التي كانت تَسود العَشير تَنقلِب في المجتمع فتبدو في مَظهَر الأزياء. ويَشتدُّ التَّفكير في المجتمع، ولٰكن تَضمُر الحيويَّة فيه، ويَقلُّ التَّضامُن، ويَكثُر الأشخاص الذين يَسعَوْن وراء أرباحهم وأهوائهم المُتفرِّقَة سَعْياً لا يُنيره ضمير ولا تَرفِده عقيدة، فتُسَيْطر عندئذ المنافع الفَرْديَّة بَدَلاً من المصلحة المُشتَرَكة[1].

والباحث الذي يَتأمَّل علاقات الأفراد بعضهم ببعض من خلال نموذج الفُكاهة الشَّائع لا بدَّ أن يَتحقَّق تَطوُّر تلك العلاقات من شكل «العَشير» إلى شكل «المجتمع» بالمَعنَيَين اللَّذين شرحناهما. فلقد كان التَّضامُن بين الأفراد عميقاً وعَفويّاً. كانوا جميعاً يَصدُرون عن عقيدة واحدة وإيمان رَبَط بين قلوبهم وعزائمهم، ثمَّ أصبحوا فِرَقاً وطبقات وجماعات، وكلُّ امرئ منهم يسعى وراء مَنْفعته بما أوتي من جهد، وأُتيح له من حَوْل وبما ملك من طاقة ومن وسيلة. والنُّكتة كانت إحدى الوسائل المُتَّبَعة.

الفُكاهة وأدب الكُدْيَة:

ويَصحُّ لبيان سوء توزيع الثَّروة أن نَعمد للتَّاريخ فنبحث عن مَظاهِر البَذْخ والأُبَّهة والتَرَف والسَّرَف التي شاعَتْ في أواخر الدَّولة الأمويَّة وفي جوانب الدَّولة العبَّاسيَّة خاصَّة

(١) لتفصيل الفروق انظر كتابنا «تمهيد في علم الاجتماع» سنة ١٣٨٣ ـ ١٩٦٤، ص ٥٨٠ ـ ٥٨٢. وقد زاد شمالنباخ بعد تونيز على شَكْلَي الحياة الاجتماعيَّة شكلاً ثالثاً دَعاه بالبُونت Bund أي الحِلف والعَهد، وهو تَجمُّع نشيط فعَّال مُتساند قائم على إرادة التَّعاوُن، ثم زاد غيرهما أشكالاً أخرى. ولكنَّ الاقْتِصار على الشَّكلين العامَّين اللَّذَين نَوَّه بهما تونيز أفضل لإبراز شِدَّة التَّناقُض بينهما.

من جهة وكذلك نُنقِّب عن تاريخ المجاعات في تلك الأَزْمِنة وتَموُّج الأسعار وأخبار الفَقر والشَّقاء من جهة مُقابِلة. فإنَّه لن يَضيع البحث والتَّنقيب عَبَثاً. بل نَعثُر على معلومات ضافِيَة عن ماليَّة الحكومات وأنواع الجبايات ووُجوه جَمْع الأموال وطُرُق صَرْفها. ولا شكَّ أنَّ مثل هٰذه الدِّراسة تأتي في طلائع الدِّراسات التَّاريخيَّة والاجتماعيَّة المُفيدَة، وتحتاج أن يُفرَد لها كتاب.

ولقد قيلَ قديماً في بغداد: «جَنَّة المُوسِر وجَحيم المُعسر». ولٰكنَّا هنا لا نريد أن نَخرُج عن نِطاق النُّكتة والفُكاهة والنَّادرة، فلسنا نَذكر إلاَّ ما اتَّصل بها بسبب. وقد تَقدَّم في هٰذا الفصل إشارات مُتكرِّرة إلى تَغيُّر ملامِح الضَّحِك بحَسَب المراحل التَّاريخيَّة، فلقد صار وسيلة للكسب عند أصحاب الفُكاهة والنَّادرة الذين يَتَّصلون بالأمراء أو يعيشون في بَلاط الخُلَفاء. حتى الرُّواة والعُلماء والشُّعراء لم يخرج كثير منهم عن هٰذا الاتِّصال أو الارْتِباط. يقول الأصمعيُّ: «بالعلم وصلنا وبالمُلَح نلنا»، ولٰكنَّا هنا نحبُّ أن نشير إلى أمر له علاقة واشِجة بالضَّحِك وهو نُشوء الأدب الفُكاهيِّ المُستَنِد إلى الحِيَل السَّاسانيَّة والكُدْيَة. وقد غَدَتْ هٰذه حِرفة وصناعة ولا سيَّما في القرن الرَّابع الهجريِّ وشاع أمرها. ينقل مُؤلِّف «كَشْف الظُّنون» في شرح هٰذه الصِّناعة أنَّها «علم يُعَرف به طريق الاحتيال في جَلْب المنافع وتَحصيل الأموال. والذي باشرها يَتزيَّا في كلِّ بلدة بزِيّ يُناسِب تلك البلدة بأنْ يَعتقِد أَهلها في أصحاب ذٰلك الزِّيِّ، فتارَة يَختارون زِيَّ الفُقهاء وتارَة يَختارون زِيَّ الوُعَّاظ وتارَة يَختارون زِيَّ الأشراف إلى غير ذٰلك. ثمَّ إنَّهم يحتالون في خداع العَوام بأمور تَعجز العقول عن ضَبْطها. منها ما حكى واحد أنَّه رأى في جامع البصرة قِرْداً على مَرْكب مثل ما يَركبه أبناء الملوك وعليه ألبسة نفيسة نحو ملبوساتهم وهو يبكي ويَنوح وحوله خَدَم يتبعونه ويبكون ويقولون: يا أهل العافية! اعتبروا بسيِّدنا هٰذا، فإنَّه كان من أبناء الملوك، عشق امرأة ساحرة، وبلغ حاله بسحرها إلى أن مُسِخ إلى صُورة القرد، وطَلبتْ منه مالاً عظيماً لتَخليصه من هٰذه الحالة، والقرد في هٰذا الحال يبكي بأنين وحنين، والعامَّة يَرقُّون عليه ويبكون. وجمعوا لأجله شيئاً من الأَموال، ثمَّ فرشوا له في الجامع سجَّادة فصلَّى عليها ركعتين، ثم صلَّى الجمعة مع النَّاس، ثمَّ ذهبوا بعد الفراغ من الجمعة بتلك الأموال. وأمثال هٰذه كثيرة»[1].

وربَّما كان الجاحظ أوَّل من عالَج هٰذا النَّوع من الأدب حين تَناوَل بفنِّه مُختلِف جوانب الحياة ومُتفاوِت طبقات النَّاس فوصف أهل التَّكْدِيَة في كتابه الطَّريف الظَّريف

---

(١) مطبعة المعارف، استانبول، سنة ١٩٤١ ج ١ ص ٦٩٤ ـ ٦٩٥.

«البُخلاء» وذٰلك على لسان خالد بن يزيد مَوْلى المَهالِبَة و «هو خالويه المُكدي وكان قد بلغ في البُخل والتَّكْدِيَة وفي كَثْرة المال المَبالِغ التي لم يَبلُغْها أحد».

والتَّكْدِيَة تَتجاوَز الاسْتِعطاء والاسْتِجداء والشُّحاذَة إلى اصْطِياد المال بمختلف الطُّرُق والوسائل وإلى التَّذَرُّع بالقوَّة تارَة والاحْتِيال طَوْراً واسْتِعطاف النَّاس أحياناً. وقد عالج أبو عثمان هٰذا الموضوع بمهارة فنِّيَّة بارعة ودِراية بجوانبه وخفاياه واسعة. فأجلس خالد بن يزيد هٰذا في أحد مجالس البصرة وجعل سائلاً يمرُّ به ويسأله فيُعطيه دِرْهماً ثمَّ يَستدْرِك فيَستردُّه ويعطيه فَلْساً لأنه عرف بمحض الفِراسة أن السائل من مساكين الفلوس لا مساكينِ الدَّراهم، وهكذا يُـهيِّئ أبو عثمان الفرصة المُناسِبة لكي يحكي خالد تَجرِبته هو نفسه في هٰذا المضمار.

يقولُ الجاحظ: «وكان ينزل في شقِّ بني تميم، فلم يَعرِفوه. فوقف عليه ذات يوم سائل وهو في مجلس من مجالسهم. فأدخل يده في الكيس ليُخْرِج فَلْساً ـ وفُلوس البصرة كبار ـ فغَلِط بدِرْهم بَغْليٍّ، فلم يَفطنْ حتى وضعه في يد السَّائل. فلمَّا فَطن اسْتَردَّه، وأعطاه الفَلْس. فقيل له: هٰذا لا نَظنُّه يَحلُّ، وهو بعد، قبيح. قال: قبيح عند من؟ إنِّي لم أجمع هٰذا المال بعُقولكم، فأُفرِّقَه بعُقولكم. ليس هٰذا من مَساكين الدَّراهم، هٰذا من مَساكين الفُلوس. والله ما أَعرِفه إلاَّ بالفِراسَة. قالوا: وإنَّك لتَعرِف المُكدِّين؟ قال: وكيف لا أعرفهم وأنا كنت كاجار[1] في حَداثة سنِّي. ثمَّ لم يَبقَ في الأرض مَخطرانيٌّ ولا مُستعرِض إلاَّ فُقْتُه، ولا شَحَّاذ، ولا كاغانيٌّ، ولا بانوان، ولا قَرَسيٌّ ولا عَوّاء، ولا مشعِّبٌ، ولا فلور، ولا مزيديٌّ، ولا إسطيل، إلاَّ وقد كان تحت يدي. ولقد أكلتُ الزَّكوريّ ثلاثين سنة. ولم يَبْقَ في الأرض كَعبيٌّ ولا مُكدٍّ إلاَّ وقد أخذتُ العَرافَة عليه...

وإنَّما أراد بهٰذا أن يُؤيسهم من ماله حين عرف حِرْصهم وجَشَعهم وسوء جِوارهم»[2].

---

(١) كاجار: نَوَري وهو قريب من لفظ الغجر كما أشار إلى ذلك محقق الكتاب.

(٢) البخلاء تحقيق طه الحاجريّ ص ٣٩، ويشرَح الجاحظ الألْفاظ التي وَردتْ فيقولُ، «المَخطرانيُّ: الذي يأتيك في زِيِّ ناسك ويُريك أنَّ بابك قد قَوَّر لسانه من أصله لأنَّه كان مُؤذِّناً هناك. ثمَّ يفتَح فاه كما يَصنَع مَنْ يَتثاءَب فلا ترى له لِساناً ألبَتَّة، ولسانه في الحقيقة كلسان الثَّور، وأنا أَحَدُ من خُدع بذلك. ولا بدَّ للمَخطرانيِّ أن يكون معه واحد يُعبِّر عنه أو لوح أو قرطاس قد كُتِب فيه شأنه وقصَّته. والكاغاني: الذي يتَجنَّن وَيتصارَع ويُزبد حتى لا يُشكَّ أنَّه مجنون لا دواء له لشدَّة ما يُنزِل بنفسه، وحتى يُتعجَّب من بقاء مثله على مثل علَّته.

والبانوان: الذي يقف على الباب ويسل الغلق ويقول: بانوا. وتفسير ذلك بالعربيَّة يا مَوْلاي.

ومثل هٰذه الصِّناعة ينبغي أن يَتوارَثها الأبناء عن الآباء. فنجد الجاحظ بعدئذ يَسوق وَصيَّة خالويه عند موته لابنه. وهي آيَة في براعة العَرْض وتَوقُّد الذَّكاء.

ويبدو أنَّ هٰذا اللَّون من الأدب قد راج لأنَّه يَهتِك أساليب المُكَدِّين ويكشف حِيَلَهم الغريبة الخادِعَة المُضلِّلة. وكذٰلك راجتْ تلك الصِّناعة وازْدَهرتْ ودَرَّتْ على أصحابها بالأموال الوافرة. فلا عَجَب أن ينشأ شعر يَطوف حول هٰذا الموضوع، وينشأ شُعراء اخْتَصُّوا به يُنَوِّهون بالتَّكْدِيَة ويُشيدون بمزايا بني ساسان[1]. وقد وصف الثَّعالبيُّ في «يتيمة

والقَرَسِيّ: الذي يَعصِب ساقه وذراعه عَصْباً شديداً ويَبيت على ذلك ليلة فإذا تَورَّم واختنق الدَّم مسحه بشيء من صابونٍ ودم الأخوين وقطَر عليه شيئاً من سمن وأطبق عليه خِرْقة وكشف بعضه، فلا يَشكُّ من رآه أن به الأَكلة أو بَليَّة شَبه الأَكلة.

والمُشعِّب: الذي يَحتال للصَّبيِّ حين يُولَد بأن يعميه أو يجعله أَعْسَم أو أَعْضَد، ليسأل النَّاس به أهلُه. وربَّما جاءت به أمُّه وأبوه ليَتولَّى ذلك منه بالغُرْم الثَّقيل، لأنَّه يصير حينئذ عُقْدة وغَلَّة. فإمَّا أن يَكتَسِبا به وإمَّا أن يَكْرِياه بكِراء معلوم. وربَّما أكْروا أولادهم ممَّن يَمضي إلى أفريقية، فيسأل بهم الطَّريق أجمع، بالمال العظيم، فإن كان ثِقة مَليئاً، وإلاَّ أقام بالأولاد والأجرة كفيلاً.

والفلور: الذي يَحتال لخُصْيَته حتى يُريك أنّه آدر. وربَّما أراك أنَّ بها سرطاناً أو خُراجاً أو غَرَباً. . .

والعوّاء: الذي يسأل بين المغرب والعشاء، وربَّما طرَّب إن كان له صوت حسن وحلق شجيٌّ.

والإسطيل: هو المُتعامي، إن شاء أراك أنَّه مُنخَسِف العينين، وإن شاء أراك أنَّ بهما ماء، وإن شاء أراك أنَّه لا يُبصِر للخَسْف ولريح السَّبَل.

والمَزيدي: الذي يدور ومعه الدُّرَيْهمات، ويقولُ: هذه دراهم قد جمعت لي في ثمن قَطيفة، فزيدوني فيها رحمكم الله. وربَّما احتمل صبيًّا على أنَّه لقيط، وربَّما طلب في الكَفَن.

المُستعرِض: الذي يُعارِضك وهو ذو هيئة وفي ثياب صالحة، وكأنه قد مات من الحياء، ويخاف أن يراه معرفةٌ، ثمَّ يَعترِضك اعتراضاً ويُكلِّمُك خفيًّا.

والمُقدِّس (أو المعدس لم يرد ذكره وربما سقط): الذي يقف على الميت يسأل في كَفَنه، ويقف في طريق مكَّة على الحمار الميت والبعير الميت فيدَّعي أنَّه كان له ويَزعم أنَّه قد أُحصِر. وقد تَعلَّم لغة الخراسانية واليمانيَّة والأفريقيَّة، وتَعرَّف تلك المدن والسِّكَك والرِّجالَ. وهو متى شاء كان إفريقيًّا، ومتى شاء كان من أهل فَرْغانة، ومتى شاء كان من أيِّ مخاليف اليمن شاء.

والمكدّي: صاحب الكداء.

والكَعبيّ: أضيف إلى أُبيِّ بن كعب الموصليِّ وكان عريفهم بعد خالويه سنة على ماء.

والزَّكوري: هو خُبز الصَّدقة، كان على سجين أو على سائل.

هذا تفسير ما ذكر خالويه فقط. وهم أضعاف ما ذَكرْنا في العدد. ولم يكن يَجوز أن نَتكلَّف شيئاً ليس من الكتاب في شيء» ص ٤٤، ٤٥، ٤٦.

(١) نِسْبَتهم إلى ساسان لم يتَعرَّض لها أحد من عُلماء اللُّغة، إلاَّ ما جاء في «تاج العروس»: «وقال ابن شميل، يُقالُ للسُّؤّال هؤلاء بنو ساسان» ويُورِد المطرزيُّ في شرحه على مَقامات الحريريِّ أنَّ ساسان رأس الشَّحَّاذين وكبيرهم هو ساسان بن بَهْمن أحد ملوك الفرس المعروف بساسان الأكبر، عَهِد أبوه =

الدَّهر» الأحنف العُكبَريَّ فقال: «شاعر المُكدِّين وظريفهم، ومَليح الجملة والتَّفصيل منهم. وقرأتُ للصَّاحب فصلاً في ذِكْره فأَوْردتُه، وهو لو أنشدتك ما أَنْشَدنيه الأحنف العُكبريُّ لنفسه وهو فَرْدُ بني ساسان اليوم بمدينة السَّلام وحَسَن الطَّريقة في الشِّعر لامتلأت عَجَباً من ظَرْفه وإِعجاباً بنَظْمه، ولا أَقلَّ من إِيراد مَوضِع افتخاره فإنَّه يقولُ:

على أنِّي بحمد اللَّـه في بيت من المجد
بإخواني بني ساسان أهل الجِدِّ والحَدِّ
لهم أرض خراسان فقاشان إلى الهند
إلى الرُّومِ إلى الزَّنج إلى البُلغار والسِّند
إذا ما أَعْوز الطُّرق على الطُّرَّاق والجُنْد
حِذاراً من أعاديهم من الأعراب والكُرْد
قَطَعْنا ذُلك النَّهج بلا سيف ولا غِمْد
ومن خاف أعاديه بنا في الرَّوْع يستعدي

ولهٰذا البيت الأخير معنى بديع. وتفسيره: يُريد أنَّ ذَوي الثَّروة وأهل الفضل والمُروءَة إذا وقع أحدهم في أيدي قُطَّاع الطَّريق وأحبَّ التَّخلُّص قال أنا مُكَدٍّ. فانظر كيف غاص وأبرز هٰذا المعنى المُعتاص. إلى هٰهنا كلام الصَّاحب»[1].

ويُورِد الثَّعالبيُّ في اليتيمة قول الأحنف هٰذا وفي قوله إشارة إلى اخْتِلاف الأَرزاق وإلى ضِغْنه على المُثْرين:

رأيتُ في النَّوم دُنيانا مُزَخْرَفة مثل العروس تَراءَتْ في المقاصير
فقلتُ جودي فقالت لي على عجل إذا تَخلَّصتُ من أيدي الخنازير

وكذٰلك قوله واصفاً حاله:

العنكبوت بَنَتْ بيتاً على وَهَن تأوي إليه ومالي مثلَه وَطن
والخُنْفساء لها من جنسها سَكَن وليس لي مثلها إِلْف ولا سَكَن

ومثل الأحنف العُكبريِّ في مُعالَجة الشِّعر السَّاسانيِّ أبو دلف الخَزرجيُّ اليَنبوعيُّ

= بالملك لأخته فأَنِفَ من ذلك وانْطَلق فاشترى غنما، وأقام يرعاها بالجبال، ويُعاشِر الرُّعيان، فعُيِّر بذلك، ثمَّ نُسِبَ إليه كلُّ من تَكَدَّى أو باشر أمراً حقيراً من العُمي والعُور والمُشَعْوِذين والكَلَّابين والقَرَّادين وأمثالهم.

(١) ويَجوز أن يكون الشَّطر الثَّاني من البيت الثَّاني أهل الجِد والجَد أيْ أهل السَّعيِ والحظِّ، طبعة دمشق ج ٢، ص ٢٨٥، ٢٨٦، طبعة مصر ١٩٣٤، ج ٣، ص ١٠٤.

وهو غير الأمير العربيّ المشهور الذي مدحه الطّائي. وفي يتيمة الدّهر أيضاً أنّه «شاعر كثير المُلَح والظّرْف، مَشحوذ المُدْية في الجَدْية، خنق التّسعين في الإطْراب والاغْتِراب ورُكوب الأسفار الصِّعاب، وضرب صفحة المِحراب بالجراب، في خِدْمة العلوم والآداب»[1]. ثمّ يذكر الثّعالبيُّ اتِّصاله بالصّاحب بن عبّاد فيقولُ: «وكان يَنتاب حضرة الصّاحب، ويُكثِر المقام عنده، ويُكثِر سواد غاشيته وحاشيته، ويَرتَفِق بخِدْمته، ويَرتَزِق في جُملته، ويتزوّد كُتُبه في أسفاره، فتَجري مَجرى السّفاتج في قضاء أوطاره، وكان الصّاحب يحفَظ مُناكاة بني ساسان حِفْظاً عجيباً، ويُعجبه من أبي دُلَف وُفور حظّه منها. وكانا يتجاذَبان أهدابها ويَجريان فيما لا يَفطن له حاضرهما. ولمّا أتْحفه أبو دلف بقصيدته التي عارَض بها داليّة الأحنف العُكبريّ في المُناكاة وذِكْر المُكدين والتّنبيه على فُنون حِرَفهم وأنواع رسومهم وتَنادَر بإدخال الخليفة المُطيع لله في جملتهم، وقد فسّرها تفسيراً شافياً كافياً، اهتزّ ونَشِط لها، وتَبجّح بها، وتَحفَّظ كلَّها، وأجزل صلته عليها»[2].

يقولُ أبو دلف من قصيدته السّاسانيّة:

تَعَـــرَّيْـــتُ كغُصـــن البـــا	ن بيـــن الـــوَرَقِ الخُضــر
وشـــاهَـــدْتُ أعـــاجيبـــاً	وألـــوانـــا مـــن الـــدَّهــر
فطـــابـــتْ بـــالنَّـــوى نفســـي	علـــى الإمســـاك والفِطْـــر
علـــى أنِّـــي مـــن القـــوم الـ	ـبهـــاليـــل بنـــي الغُـــرّ
بنـــي ســـاســـان والحـــامـــي الـ	ـحمـــى فـــي ســـالِـــف العَصْـــر..
فنحـــن النّـــاس كـــلُّ النّـــا	س فـــي البـــرِّ وفـــي البَحـــر
أخَـــذْنـــا جِـــزْيَـــة الخَلْـ	ـــق مـــن الصِّيـــن إلـــى مصـــر
إلـــى طَنْجـــة بـــل فـــي كـ	ـــلِّ أرض خَيْلنـــا تَسْـــري
إذا ضـــاق بنـــا قطـــر	نَـــزُلْ عنـــه إلـــى قطـــر
لنـــا الـــدُّنيـــا بمـــا فيهـــا	مـــن الإســـلام والكُفْـــر
فنصْطـــاف علـــى الثَّلـــج	ونَشتـــو بلـــد التَّمـــر

ثم يَمضي المُتطَبِّب المُنجِّم الشّاعر فيَصِف أحوال السّاسانيِّين وجُملة أمورهم وحيَلهم. ويَعمد الثّعالبي إلى ذِكْر معاني ما جاء في القصيدة من مُصْطَلَحاتهم وشؤونهم.

---

(1) طبعة دمشق ج ٣، ص ١٧٤، طبعة مصر ج ٣ ص ٣٢١.

(2) طبعة دمشق ج ٣ ص ١٧٤ ـ ١٧٥، طبعة مصر ج ٣، ص ٣٢١، ٣٢٢.

فتكتَسِب القصيدة قيمة بتلك المُصْطَلَحات زِيادة على ما فيها من تَهكُّم خَفي. مثلها في ذٰلك مثل قصَّة الجاحظ.

وأهمّ أدب الكُدْيَة ما اتَّصل بأدب المقامات، مَقامات الهمذانيّ والحريريّ. ذٰلك أنَّها تَدور أخبارها جول أشخاص ضَربوا من البلاغة والعلم والذَّكاء بسهم وافر. ولٰكنَّهم مُعسِرون فُقراء يَلتمِسون مختلف السُّبُل لتصيُّد المال والاحْتِيال على جَمْعه. فهي تُفيد القـارئ أساليب البيان الرَّائجة في ذٰلك العصر كما تُسلِّيه بالنَّوادر والطُّرَف يَحوكُها أبطالها من أهل الكدْيَة الذين شاعت أخبارهم في ذٰلك المجتمع الزَّاخر بالمُتَناقِضات. ومن تلك المُتَناقِضات تَفاوُت الحظوظ من الثَّروة. وقد ضَمَّن البديع أولى مقاماته ثلاثة أبيات نَسبها الثَّعالبي في اليتيمة على لسان بديع الزَّمان إلى أبي دلف الخَزرجيّ، منها هٰذان البيتان المحمولان على التَّهكُّم لا على الحقيقة:

وَيْحَـــك هٰـــذا الـــزَّمـــان زور ... فـــلا يَغـــرَّنَّـــك الغَـــرور

لا تَلْتَـــزِم حـــالـــة ولكـــنْ ... دُرْ بـــاللَّيـــالـــي كمـــا تـــدور

ويُنَدِّد أبو الفتح الإسكندريّ في المقامة السَّاسانيَّة بشُؤْم الزَّمان وثَروات اللِّئام:

هٰـــذا الـــزَّمـــان مَشـــوم ... كمـــا تـــراه غشـــوم

الحمـــق فيـــه مليـــح ... والعقـــل عَيْـــب ولُـــوم

والمـــال طَيْـــف ولٰكـــنْ ... حـــول اللِّئـــام يَحـــوم

وفي مقامات الحريريّ مقامة تُدعَى بالسَّاسانيَّة أيضاً تَتضمَّن أنَّ أبازيد السَّروجيّ بطل هٰذه المقامات لمَّا شاخ أَوْصى ابنه بأنْ لا صناعة أنفع من الكدْيَة. ومَوْضوعها يُذَكِّر وَصيَّة خالد بن يزيد التي أَوْرَدها الجاحظ في بُخلائه وأَشَرْنا إليها ولٰكنَّ المُعالَجة تَختلِف نَظَراً لتَطوُّر الأساليب الأَدبيَّة. يقولُ المُؤلِّف في خِتامها مُتهكِّماً: «قال الحارث بن همام، فأُخْبِرْت أنَّ بني ساسان، حين سمعوا هٰذه الوَصايا الحِسان، فضَّلوها على وَصايا لُقمان، وحَفظوها كما تُحفَظ أمُّ القرآن، حتى إنَّهم ليرونها إلى الآن أَوْلى ما لَقَّنوه الصِّبيان، وأنفع لهم من نحلة العِقْيان».

والذي يُطالِع مقامات الحريريّ يعجَب لمهارة بَطلها السَّاسانية عَجَبه لصِناعة مُؤلِّفها الأَدبيَّة. فيَجد صُوَراً شتَّى لأبي زيد وألاعيبه مُرصَّعة ببيان المُؤلِّف مُزَخْرَفة بثَراء لُغَته مُحلَّاة ببديع أساليبه. فالبَلاغة صِنْوُ ضِيق ذات اليد، والاحْتِيال على اللَّفظ والتَّعبير كالاحْتِيال على المَعيشة ولمّ الدَّراهم والدَّنانير. بل إنَّ هٰذا الموضوع يُعالجه الحريريّ من أطراف شتَّى ولٰكنَّه يُحجِّبه بأساليب البلاغة والصِّناعة. ثمَّ إنَّ المُؤلِّف الشَّيخ يجعل أبا زيد في آخر مقامة له يُؤخَذ بلعبه ذاك، فهو يَقِف داعياً للتَّوْبة وواعِظاً للنَّاس، في جامع

البصرة، فإذا التوبةُ تَسْري إلى نفسه، وإذا الوعظ ينفذ إلى حشاشته، وإذا هو يَنقلِب منهم بقلب المنيب الخاشع، وإن أراد أن يقوم فيهم مَقام المُريب الخادع[1].

ولقد كانت الحضارة العربيّة مجموعة مُشْتَبِكَة ووحْدة واسعة على تَفاوُت البلاد التي تُظلِّلها واختِلاف العناصر التي تَشملها، فإذا ظهر أدب في مَوضِع منها سَرَتْ عَدواه إلى المواضع الأخرى. وقد انتقل التَّظَرُّف بأخبار بني ساسان إلى المغرب فنظم أديب الأندلس الفقيه عمر صاحب الأزجال قصيدة طويلة أَوْرَدها كاملة صاحب نَفْح الطِّيب مَطلَعها:

تعالَ نُجدِّدها طريقة ساسان ... نَقصّ عليها ما تَوالى الجديدان
ونَصرفْ إليها من مُثار عزائم ... ونَحلِف عليها من مُؤكَّد أيمان..

وقد وَطَّأ لها بنَثْر وجعل الجميع مقامة ساسانيّة، سمَّاها، تسريح النِّصال إلى مَقاتِل الفصال»[2]. فيها تَلْميحات غريبة وإحماض ومُجون.

ولم تَنقطع في غُضون العُصور المُتطاوِلَة أخبار السَّاسانيِّين ولا مُصْطَلَحاتهم التي يَتداوَلونها أو يرمون بها ولا ما نَجَم عنها من أدب. ولقد عمد صفيُّ الدِّين الحِلِّيُّ في القرن الثَّامن الهجريّ إلى جَمْع طائفة كبيرة من ألفاظهم في قصيدة طويلة مهّدها بديباجة جاء فيها:

«لمَّا أَطْلقتُ عنان أسفاري، وآن بعد التَّحجب إسفاري، طَفِقْتُ أجوب البلاد، وأَسْبُرُ أحوال العباد، فلم أجد في طوائف النَّاس، على اختلاف الأجناس، طائفة قليلة الكُلَف، كثيرة التُّحف، آمنة عواقب التَّلَف، كطائفة تُجَّار اللِّسان، ووَرَثة ملك ساسان، لأنَّهم في مُلك مُفاض، وعَيْش فَضْفاض، وصَدَّقت ما جاء في الأنباء، عن طوائف الغرباء..» ثمَّ يُورِد القصيدة في ديوانه، وإليك مَطلعها، وكلُّها يجري على نَهج المَطْلع في الإغراب، لكي تعرف كيف كانت تلك الألفاظ تُؤلِّف لغة خاصَّة لا تفهمها إلاّ تلك الزُّمْرة:

---

(١) في كتاب نشوار المحاضرة (ج ١، ص ٢٧٧ ـ ٢٨٠) قصة طريفة عن حيلة مكدّ شاطر أجراها على أهل حمص. هذا ويدخل في البحث ما ينسب إلى أهل المدن من الطباع والخصال. وقد تقدم ما اتصف به أهل المدينة المنورة من حب النادرة. وفي تاريخ الفكاهة العربية طاقة من النوادر من هذا القبيل، وخاصة المدن التي في أسمائها حرف الصاد كما قيل. ومؤلف زهر الآداب يذكر أهل الشام عامة (ذيل، ص ٦٩)، ويورد قصة لطيفة في هذا الباب. وكأن حمص هي التي تطوعت لحمل تلك السمعة الطيبة!

(٢) المقري، طبعة بولاق، ج ٣، ص ٢١ والمكتبة التِّجاريَّة الكُبرى ج ٦، ص ٣٤٥.

بتبريخ أدصاي وتربيخ مشتاني غَدَتْ سائر الأَخشان والفُرْش تَخْشاني
خعفت دوانيك الفراكيش كلُّها فشَحَّمني من كان من قبل داصاني[1]

ويجري هٰذا المجرى استعمال بعض الشُّعراء أَلْفاظاً حرَّفوها عن أصلها أو غريبة للإضحاك ممَّن يَتكلَّمون بها وبأمثالها. ويَطيب لنا أن نُشير بهٰذه المناسبة إلى قصيدة نوشروان البَغداديّ المعروف بِشَيْطان العراق في مدينة إربل «سالكاً طريق الهَزْل راكِباً سَنَن الفُكاهة مُورِداً أَلْفاظ البغداديِّين والأَكْراد»[2].

مَطلَع القصيدة:

تبّاً لشَيْطاني وما سَوَّلا لأنَّه أَنْزَلَني إِرْبلا
نَزلتُها في يوم نَحْس فما شَكَكْتُ أَنّي نازل كَرْبلا...

ثمَّ يذكر أَلْفاظ العراقيِّين:

أمَّا العراقيُّون أَلْفاظهم جَبْ لي جفاني جف جال الجلا
جمَّالك أي جعجع جبه تجي تجب جماله قبل أن تَرجلا...

ثمَّ يذكر أَطْرافاً من كلام الكُرْد:

والكُرْد لا تَسمع إلا جِيا أو نَجيا أو نَتوى زنكلا
كلاَّ وبوبو علّكو خشتري خيلو وميلو موسكا مَنْكلا
ممّوا ومقّوا ممكى ثمَّ إن قالوا بويركى تجي قلت لا...

هٰذا، وأَغْلب الظَّنّ أنَّ أدب الكُدْيَة في المقامات وغيرها أَثَّر في الأدب الأوربيّ واسْتَدعى فيه نشوء بَوادِر القصَّة. ومن المُفيد أن نُشير إلى بعض المعالم في هٰذا الغَرَض الذي يَحتاج إلى دراسة خاصَّة:

ففي القرن السَّادسَ عشرَ ظهرت في إسبانية رِواية Lazarillo de Tormes، وهي قصَّة

---

(١) الدِّيوان ص ٤٤٤ ـ ٤٤٥.
ومعاني هذه الألفاظ ما يلي:
تبريخ: هَتْك، أدصاي: أعدائي. تربيخ: تحسين.
مشتاني: صنعتي وحِيَلي. الأخشان: العوامّ. الفُرْش: أكابر الغرباء.
خعفت: عَرَفْتُ، دوانيك: إشارات. الفراكيش: أكابر الغرباء.
شحَّمني: أطعمني وداراني. داصاني: عاداني.
(٢) ياقوت، مُعجَم البلدان مادة إربل.

خادم خَدَم عدَّة أشخاص يَروي فيها حياتهم ويَهجوهم ويَضحَك منهم. ومُؤلِّفها غير معروف. وربَّما كانت في الأصل نوادِر مُتعارَفة في المجتمع.

وفي ألمانية ظَهرتْ قِصَص تُنسب إلى Eulenspiegel ويُظَنُّ أنَّه وُلِد حوالى سنة ١٣٠٠، فيها نوادر وفُكاهات ونَقْد للمجتمع، طُبِعَتْ سنة ١٥١٩ ولم تَلبَث أن تُرْجِمَتْ إلى عدَّة لُغات.

وكذلك ظهر في إنكلترة روايات فُكاهيَّة وأهاجي تُنسَب إلى Skelton في القرن الخامسَ عشرَ.

ومثلها ظهر في فرنسة أيضاً ما يدعى Fabliaux.

وتلك القِصَص على اختلافها أصلُ فنِّ الرِّواية في الأدب الغربيِّ، ويَجوز أن تُعتَبر مُتأثِّرة في مَنهجها بالأدب العربيِّ وأدب المقامات خاصَّة، وذلك لموضوعها الفُكاهيِّ النَّقديِّ. وهكذا يَتلامَح على العُموم مَجال لدراسَة أثر من آثار العرب في ثقافة الغرب. فهل علَّم العرب الغرب في الماضي حتى الضَّحِك والهجاء والقصص؟

حكـم قراقـوش:

وكما كان بعض النَّاس يَسلكون سُبُل الحِيَل المختلفة لاقْتِناص المال وابتزازه في مجتمع قَلَّ التَّضامُن العَفويُّ فيه وسَيْطرتْ المنافع الخاصَّة، كذلك كان فريق منهم يتَهجَّمون على الأشخاص الذين يَمنعون ذلك الابتزاز، ويُشوِّهون سمعتهم. وهم يَعتمِدون الفُكاهة والسُّخرِيَة في ذلك.

وربَّما كان أصدق تَصوير لمَضاء سِلاح الفُكاهة وبيان فعله ما وضعه شاعر كاتب من نوادر ونُكَت في حقِّ بهاء الدِّين قراقوش. فلقد كان أبو المكارم أسعد بن الخطير مُهذَّب بن ممَّاتي على حدِّ تعبير ياقوت الحَمويِّ «أحد الرُّؤساء الأعيان الجلَّة، والكُتَّاب الكُبراء المَنْزِلة، ومن تَصرَّف بالأعمال ووَلِيَ رياسة الدِّيوان، وله أدب بارع، وخاطِر وقَّاد مُسارِع»[1]. ثمَّ يقول: «وهو كالمُسْتَوْلي على الدِّيار المصريَّة، ليس على يده يد، والمُسَمَّون بالخلافة محجوبون ليس لهم غير السِّكَّة والخُطْبة»[2].

(١) إرْشاد الأريب ج ٦، ص ١٠٠، ١٠٢.

(٢) المَرجِع نفسه ص ١٠٣، ١٠٤.

إلاّ أنَّ أدبه أقرب ما يكون إلى الوَخْز والإيلام، قال في رجل ثَقيل لمَّا قَدِمَ دمشق:

حكى نهرين ما في الأرض من يَحكيهما أبدا

حكى في خَلْقه ثورا وفي أخْلاقه بَرَدى

وقد وَلِيَ ديوان الجيش في عهد صلاح الدِّين، ثمَّ عُهِد إليه بالإضافة في ولاية ديوان المال. فانظُر إلى هٰذا المركز الحسَّاس وخُصوصاً أنَّ وِلاية الدَّواوين في زمن صلاح الدِّين لم تكن في حالة حسنة، لأنَّ السُّلطان كان مَشغولاً بمُحارَبة الصَّليبيِّين. ويَدلُّ على عدم ضبطها رِواية الرَّحّالة ابن جُبَيْر حين قَدِم مصر في طريقه إلى الحجاز، ووَصف العَنَت الذي لَقِيَه المسلمون عندما وصلوا إلى الإسكندريَّة، فهو يقولُ: «فمن أوَّل ما شاهدناه فيها (الإسكندريَّة) يوم نزولنا أنْ طَلَع أُمَناء إلى المركب من قبل السُّلطان بها لتَقْييد جميع ما جُلِب فيه، فاسْتُحضر جميع من كان فيه من المسلمين واحداً واحداً وكُتِبَتْ أسماؤهم وصِفاتهم وأسماء بلادهم وسُئِلَ كلٌّ واحد عمَّا لَدَيْهِ من سِلَع أو ناض (نقد) ليُؤدِّي زكاة ذٰلك كلِّه دون أن يُبحث عمَّا حال عليه الحَوْل من ذٰلك أو ما لم يَحل. وكان أكثرهم مُتشخِّصين لأداء الفَريضة لم يَستَصْحِبوا سوى زاد لطَريقهم فلَزِموا أداء زكاة ذٰلك دون أن يُسأَل هل حال عليه حَوْل أم لا؟ واسْتُنْزل أحمد بن حسَّان منَّا ليسأل عن أنباء المغرب وسِلَع المَركب فطِيف به مرقباً على السُّلطان أوَّلاً ثمَّ على القاضي ثمَّ على أهل الدِّيوان ثمَّ على جماعة من حاشِيَة السُّلطان وفي كلٍّ يُستَفْهَم ثمَّ يُقيِّد قوله فيُخَلى سبيله.

وأمر المسلمون بتنزيل أسبابهم وما فَضَل من أَزْوِدَتهم، وعلى ساحل البحر أعوان يتوكَّلون بهم وبحَمْل جميع ما أنزلوه إلى الدِّيوان، فاسْتُدعوا واحداً واحداً وأُحْضِر ما لكلِّ واحد من الأسباب، والدِّيوان قد غصَّ بالزِّحام، فوقع التَّفتيش لجميع الأسباب ما دَقَّ منها وما جَلَّ، واختَلط بعضها ببعض، وأُدْخِلَت الأَيدي إلى أوساطهم بحثاً عمَّا عسى أن يكون فيها، ثمَّ اسْتُحْلِفوا بعد ذٰلك هل عندهم غير ما وجدوا لهم أم لا؟ وفي أثناء ذٰلك ذهب كثير من أسباب النَّاس لاختِلاط الأيدي وتكاثُر الزِّحام، ثمَّ أُطْلِقوا بعد مَوْقِف من الذُّلِّ والخِزْيِ عظيم، نسأل الله أن يُعظِّم الأجر بذٰلك. وهٰذه لا مَحالَة من الأمور المُلبَّس فيها على السُّلطان الكبير المعروف بصلاح الدِّين. ولو علم بذٰلك على ما يُؤْثَر عنه من العدل وإيثار الرِّفْق لأزال ذٰلك وكَفى الله المؤمنين تلك الخطَّة الشَّاقَّة واسْتُؤدوا الزَّكاة على أجمل الوجوه. وما لَقِينا ببلاد هٰذا الرَّجل ما يُلمُّ به قبيح لبعض الذِّكر سوى هٰذه الأحدوثة التي هي من نتائج عُمَّال الدَّواوين»[1].

---

(١) رحلة ابن جُبَيْر، طبع مصر ١٣٢٦ هـ، ١٩٠٨ م ص ٧ ـ ٨. وطبع ليدن ١٩٠٧، ص ٣٩ ـ ٤٠.

وأَصْل ابن ممَّاتي من نَصارى أسيوط[1] و«كان المُهذَّب أبوه المعروف بالخطير مُرتَّباً على ديوان الإقطاعات»[2] ثمّ بدا له أن يُسْلِم هو وأولاده لمَّا خَشِيَ أن يُصرَف عن مكانه[3]. قال فيه ابن الذَّرويِّ:

لـــم يُسلِـــم الشَّيــــخ الخطيــ	ــر لــرغبــة فــي ديــن أحمــد
بـــل ظـــنَّ أنَّ مِحـــالــــه	يُبْقــي لــه الــدِّيــوان سَــرْمَــد
والآن قـــد صَـــرفـــوه عنـ	ـــه فـدينـه فـالعَـوْد أحمــد[4]

وكان بهاء الدِّين قراقوش من أركان الدَّولة الذين يَعتَمِد عليهم السُّلطان صلاح الدِّين في ضَبْط الأمور ضَبْطاً مُحْكَماً. ولمَّا لم يَرْضَ كاتبنا النَّابغ عن قراقوش وتَدبيره عَمد إلى كَيْده. فكتب رسالة فيه حَمَّلَها نُكَتاً غريبة تَطعَن إدارته في الصَّميم، وأراد أن يكون الكِتَاب شَعبيًّا يُؤثِّر في النَّاس ويَخفِض من شأن الأَمير فجَعل العبارات سهلة سائغة أقرب إلى العامِّيَّة.

جاء في بداية «الفاشوش في حُكْم قراقوش»: «إنِّني لمّا رَأيتُ عقل بهاء الدِّين قراقوش مِخْزَمة فاشوش، قد أَتْلَف الأمَّة، والله يكشف عنهم كلَّ غُمَّة، لا يقتدي بعالم، ولا يَعرف المظلوم من الظَّالم، الشّكيَة عنده لمن سبق، ولا يَهتدي لمن صدق، ولا يَقْدِر أحد من عظم منزلته على أن يَرُدَّ كلمته، ويَشتطّ اشْتِياط الشَّيطان، ويَحْكُم حُكْماً ما أنزل الله به من سُلطان، صَنَّفْتُ هٰذا الكتاب لصلاح الدِّين، عسى أن يُريح منه المسلمين»[5]. ولنُورِد بعض النَّوادر التي جاءَتْ في هٰذه الرِّسالة عن حُكْم قراقوش:

قيل وأَتَوه بغُلام له ركبدار، وقد قَتَل، فقال: اشْنقوه! فقيل له: إنَّه حَدَّادك، ويَنعَل لك الفرس فإن شَنقتَه انْقطعتَ منه، فنَظر قراقوش قبالة بابه لرَجل قَفّاص فقال: ليس لنا بهٰذا القفّاص حاجة. فلمَّا أُتوه به قال: اشنقوا القفّاص وسِيبوا الرَّكبدار الحدَّاد الذي يَنْعل لنا الفرس.

قيل وجاءه شابٌّ مضروب فبَعَث معه خمسة رجال من الجَنادِرَة، فبلغ ذٰلك خصمه الظَّالم فسَبقه ووَقف بجانب قراقوش. فلمَّا أقبل الشَّابُّ قال الخصم: هٰذا الذي قَتلني

---

(١) إرْشاد الأريب ج ٦، ص ١٠٣.

(٢) المَرجِع نفسه، ص ١٠٩.

(٣) (٤) المَرجع نفسه، ص ١٠٩.

(٥) حُكْم قراقوش للدُّكتور عبد اللَّطيف حمزة ص ٤٧، ويُشير النَّاشر إلى وُرود «يَشتطّ» في الأصل، ولها وجه، وإلى احتمال كَوْنها يَشتاط لمُناسَبة المَصْدَر.

وضَربني، فبَطحه الأمير إلى أن أشرف على الموت وهو يقولُ: أنا مظلوم! فقال له قراقوش: سَبَقك! فحَلف النَّاس إنَّهم لا يَقْعدون ما دام قراقوش في البلد حاكماً.

قيلَ وأتاه شيخ وصبيٌّ أَمْردُ كلٌّ منهما يقولُ: يا مَوْلاي داري! فقال عند ذٰلك قراقوش للصَّبيِّ: معك كتاب يَشهد لك؟ فالدَّار ما تكون إلاَّ للشَّيخ الكبير، يا صبيُّ! ادْفَع له داره، وإذا صِرْت في عمر هٰذا الشيخ الكبير دفع لك الدَّار.

وهكذا إلى غير ذٰلك من النُّكات المُستَغْرَبة التي شاعَتْ ودَمغت حُكْم قراقوش هٰذا بالاعْتِساف الذي لا يَخطُر ببال حتى ضُرِب به المثل وحتى دفع ذٰلك مُؤلِّفين آخرين أن يَكتُبوا في الموضوع نفسه.

وقد كتب ابن خِلِّكان: «ولما استقلَّ صلاح الدِّين بالدِّيار المصريَّة جعله زِمام القصر، ثمَّ ناب عنه مدة بالدِّيار المصريَّة، وفَوَّض أمورها إليه واعتمد في تدبير أحوالها عليه. وكان رجلاً مَسعوداً وصاحب همَّة عالية، وهو الذي بنى السُّور المحيط بالقاهرة ومصر وما بينهما، وبنى قلعة الجبل وبنى القناطِر التي بالجيزة على طريق الأهرام، وهي آثار دالَّة على عُلُوِّ الهمَّة، وعَمَّر بالمقس رِباطاً، وعلى باب الفتوح بظاهر القاهرة خان سبيل. وله وَقْف كثير لا يُعرَف مَصرفه. وكان حسن المقاصد، جميل النِّيَّة. ولمَّا أخذ صلاح الدِّين مدينة عكَّا من الفَرَنْج سَلَّمها إليه. ثمَّ لمَّا عادوا واسْتَوْلوا عليها حصل أسيراً في أيديهم. ويُقالُ إنه افْتَكَّ نفسه بعشرة آلاف دينار... والنَّاس يَنْسبون إليه أحكاماً عجيبة في وِلايته، حتى إنَّ الأسعد بن مماتيّ المُقدَّم ذِكْره له جزء لطيف سمَّاه، الفاشوش في أحكام قراقوش، وفيه أشياء يَبعُد وقوع مثلها منه. والظَّاهر أنَّها مَوْضوعة، فإنَّ صلاح الدِّين كان مُعتَمِداً في أحوال المملكة عليه. ولولا وثوقه بمعرفته وكِفايَته ما فَوَّضها إليه».
وجاء في «طبقات الشَّافعيَّة» ما يؤكِّد ذٰلك: «وابتنى (أي صلاح الدِّين) سور مصر والقاهرة على يد قراقوش»[1]. ويقولُ السُّبكيُّ أيضاً: «ثمَّ دخلت سنة اثنتين وسبعين وخمسمائة... وأمر ببناء السُّور الأعظم المحيط بمصر والقاهرة وجعل على بنايته الأمير قراقوش ولم يَزَل العمل فيها إلى أنْ مات صلاح الدِّين وصُرِفَتْ عليه أموال جزيلة. وفيها أمر بإنشاء قلعة الجبل المقطَّم التي هي الآن دار سلاطين مصر، وجعل على بنائها أيضاً قراقوش، ولم يكن السَّلاطين قبلها يَسْكُنون إلاَّ دار الوزارة بالقاهرة»[2].

---

(١) طبقات الشَّافعيَّة ج ٤ ص ٣٢٧.

(٢) المَرجِع نفسه ص ٣٣٩.

هٰذا ولم يُؤثّر كتاب «الفاشوش» في صلاح الدِّين، ولٰكن استطاع أن يُؤثّر في زمن الفِتْنة التي حصلت بعد موت الملك العزيز بن السُّلطان صلاح الدِّين عند تَوْلِيَة ابنه المنصور، «وكان المنصور صبيًا، فاحتاج الأمر إلى أن يكون له أتابك. وكان العزيز نفسه قد أوصى أن يكون قراقوش هو الأتابك. غير أنَّ الأمر لم يُصادِف هوى من نُفوس كبار الجُنْد. وإذ ذاك استدعوا الملك الأفضل أخا الملك العزيز، وكان ابن مماتي ممَّن اشْتَركوا في اسْتِدعائه يومئذ»[1]. وهٰكذا أثَّر الأدب الهَزْليُّ في السِّياسة حين أزاح قراقوش عنها بعد أن أَخْلَص للدَّولة ونَهَض بأعبائها.

بَيْدَ أنَّ حُكْم قراقوش غدا مثلاً سائراً، حتى إنَّ الجلال السُّيوطيَّ في القرن التَّاسع الهجريِّ جمع نوادِر مَنسوبة إلى قراقوش في كتاب سمَّاه «الفاشوش في أحكام قراقوش». ثمَّ هناك كتاب ثالث بعنوان «الطِّراز المنقوش في حُكْم السُّلطان قراقوش» يَجمَع طائفة من النُّكات في هٰذا المَوْضوع.

لا يَقْلَع المسمار إلاَّ المسمار:

في هٰذا العصر الحافل عصر صلاح الدِّين قَدِم من المغرب إلى مصر محمّد بن محرز المُلقَّب رُكْن الدِّين الوَهرانيّ. يقولُ عنه ابن خِلّكان في «الوَفَيَات»: «فنُّه الذي يمت به صناعة الإنشاء. فلمَّا دخل البلاد ورأى بها القاضي الفاضل وعماد الدِّين الأصبهانيّ وتلك الحلبة عَلِمَ من نفسه أنَّه ليس من طبقتهم، ولا تَنْفُق سِلْعته مع وجودهم. فعَدل عن طريق الجِدِّ، وسلك طريق الهَزْل، وعمل المنامات والرَّسائل المشهورة به والمنسوبة إليه، وهي كثيرة الوُجود بأيدي النَّاس، وفيها دلالة على خِفَّة روحه ورِقَّة حاشِيَته وكمال ظَرْفه. ولو لم يكن فيه إلاَّ المنام الكبير لكفاه، فإنَّه أتى فيه بكلِّ حَلاوَة». ويقولُ الصَّفديُّ في «الوافي بالوَفَيَات»: «وكان قد سلَّطه الله تعالى على الشَّيخ تاج الدِّين الكِنْديِّ وعلى المُهذَّب ابن النَّقَّاش وعلى القاضي الفاضل. أمَّا القاضي الفاضل فإنَّه ما كان يَجْسر على التَّصريح بذكره. بل يعرّض به، كقوله في رسالة كتبها إلى مجد الدِّين بن المُطَّلب، وقد ذكر حمّام الفيّوم: فلم أشعر إلاَّ والحائط الشِّماليُّ قد انْشَقَّ، وخرج منه شخص عجيب الصُّورة، ليس له رأس ولا رقبة البتَّة، وإنَّما وجهه في صدره، ولحيته في بطنه، مثل بعض النَّاس. فهٰذا تعريض بالفاضل». ثمَّ يُورِد الصَّفديُّ فقرات من تَهجُّمه على الآخرين.

---

(١) حُكْم قراقوش للدُّكتور عبد اللَّطيف حمزة، ص ٦٥.

وتلك المنامات من نوع القصص الفُكاهيَّة يَسمَح المُؤلِّف لنفسه أن يذكر ما شاء وأن يَخلُط الواقع بالخيال وأن يُبدِّل الواقع كما يَميل هواه وأن يَنفُث بذات صدره.

وقد سخر في أقواله من ابن مماتي معاصره، ورأى أنَّ حُضورَه مجالس الوَعْظ وبكاءه عند قراءة القرآن من الأشياء التي هي في الظَّاهر من أبواب البِرّ. ولٰكنَّها «تُسخِط الله وتُرضي الشيطان» وأنَّها «أحبُّ إلى إبليس من كبائر الذُّنوب». ويقولُ الصَّفديُّ: «وعلى الجملة فما كان يَسلَم من شرٍّ لسانه أحد ممَّن عاصره. ومَنْ طالَع تَرسُّلَه وقف على العجائب والغرائب».

ثمَّ إن الوَهرانيَّ تنقَّل في البلاد. وأقام بدمشق زماناً وتولَّى الخَطابة بداريا وهي قرية على باب دمشق كما يقولُ ابن خِلِّكان وتُوُفِّيَ سنة ٥٧٥ هـ بداريَّا ودُفِن على باب تُرْبة الشَّيخ أبي سليمان الدارانيّ.

تحصيل الحاصل:

وقد تَلوَّنت الفُكاهة في القرن التَّاسع بشخصيَّة لطيفة مَرِحَة هي شخصيَّة أبي الحسن عليّ بن سودون (٨١٠ هـ/١٤٠٧ م ـ ٨٦٨ ـ/١٤٦٣ م). وُلِدَ ومات في القاهرة ولٰكنَّه أقام مُدَّة بدمشق وتعاطى فيها خيَال الظِّلّ. وله تآليف، منها «نُزْهة النُّفوس ومُضحِك العبوس»، ومنها «قُرَّة النَّاظر ونُزْهة الخاطر»، كما كتب بعض المقامات، ونظم بعض الأشعار. وهو في فُكاهَته يَسلُك سبيلاً جديداً حين يَحفِل ويَتكلَّف فإذا هو يُحصّل الحاصل وإذا هو يُعرّف الماء بعد الجهد بالماء كما يقولُ المثل. يقول ابن سودون:

عجب عجب عجب ... بقر تمشي ولها ذَنَب
ولها في بُزْبُزها لبن ... يبدو للنَّاس إذا حلبوا
لا تغضب يوماً إن شُتِمَتْ ... والنَّاس إذا شتموا غضبوا
من أعجب ما في مصر يُرى ... الكَرْم يُرى فيه رُطَب
أَوْ سِيم بها البرسيم كذا ... في الجيزة قد زُرِع القصب
زَهر الكتَّان مع البلسا ... ن هما لونان ولا كَذِب
وقناطر أمّ الخمس بها ... ماء في الحفرة يَنْسَرب
والخيمة قال النَّاس إذا ... نُصِبَتْ فالحبل لها طُنُب
النَّاقة لا منقار لها ... والوزَّة ليس لها قتب

ويقولُ من قصيدة أخرى وزنها وظاهرها يُوحِيان بالجدِّ:

إذا ما الفتى في النَّاس بالعقل قد سما ... تَيقَّن أنَّ الأرض من فوقها السَّما

وأنَّ السَّما من تحتها الأرض لم تزل | وبينهما أشياء إن ظَهَرَتْ تُرى
وإنِّي سأبدي بعض ما قد عَلِمْتُه | لتَعلم أنِّي من ذوي العلم والحِجا
فمن ذاك أنَّ النَّاس من نَسْل آدم | ومنهم أبو سودون أيضاً وإن قَضى
وأنَّ أبي زوج لأمِّي وأنَّني | أنا ابنها والنَّاس هم يعرفون ذا
وكم عجب عندي بمصر وغيرها | فمصر بها نيل على الطِّين قد جرى
وفي نيلها من نام باللَّيل بَلَّه | وليست تَبلُّ الشَّمس من نام بالضُّحى
بها الفجر قبل الشَّمس يظهر دائماً | بها الظُّهر قبل العصر قبلٌ بلا مِرا
وبالشَّام أقوام إذا ما رَأَيْتَهم | ترى ظهر كلٌّ منهم وهو من وَرا
بها البدر حال الغَيْم يَخفى ضياؤه | بها الشَّمس حال الصَّحو يبدو لها ضِيا
ويَسخُن فيها الماء في الصيف دائماً | ويَبرُد فيها الماء في زمن الشُّتا
وفي الصِّين صينيٌّ إذا ما طَرَقْتَه | يَطِنُّ كصينيٍّ طَرَقْتَ سوا سوا
بها يضحك الإنسان أوقات فَرْحَةٍ | ويبكي زمان الحزن فيها إذا ابتلى
وفيها رجال هم خِلاف نسائهم | لأنَّهم تبدو بأَوْجُههم لحى

وهٰكذا تَتجلَّى الفُكاهة الهادئة هنا في الجهد الذي لا ينتهي بطائل، والسَّير الذي يَردُّنا إلى نُقطة الانطِلاق، والشَّرح الذي يُبقي الأمور على أحوالها، والحركة التي هي ضرب من السُّكون، والبيان الذي هو لون من السُّكوت.

لقد أَفضْنا في ذكر أنواع الفُكاهة وألوان الضَّحِك في أحقاب التَّاريخ العربيِّ. ولن نَتعقَّب العُصور جميعها للبحث عن خبايا النَّوادر في أحشائها. ولٰكنَّا نُحبُّ أن نَذكُر في الختام لُمَعاً عن الفُكاهة إبَّان القرن الأخير السَّالف وأن نَتتبَّعها بعض الشَّيء حتى مُستَهلِّ العصر الحديث.

لُمَع من الفُكاهة في العصور المُتأَخِّرة:

كان قسم من الفُكاهة يَجري في أعماق القرن الماضي على سَنَن ما عَمَد إليه الكُتَّاب العرب القُدَماء. وكان الشَّكل التَّقليديُّ الرَّاسِف في قُيود التَّعبير المُسجَّع هو الغالب المُتَّبَع، مع أنَّ بعض أسرار الفُكاهة إنَّما يقوم على مُفاجأة الذِّهْن بالطَّريف النَّاشز غير المُنتَظَر. ذٰلك أنَّ غاية الأدباء الحقيقيَّة في فترة طويلة من ذٰلك العصر كانت مُحاكاة مُتأخِّري القُدَماء في صناعة البيان الشَّكليَّة وَمهارَة الرَّصف البديعيَّة دون تَوَخِّي روح الإضحاك وتَحَرِّي أصالة النُّكْتة وإدراك ماهيَّة النَّادرة. ولتلك المُحاكاة مَنزِلة في ذٰلك العصر ينبغي أن نُعلي شأنها إذ ساعَدَتْ على استمرار الثَّقافة العربيَّة وحَوْطها وصَوْنها

وعلى انبعاثها أو تَهيئَة هٰذا الانبعاث. ولم يَكتُم أولٰئك الأُدباء العُلَماء تلك الغاية الجليلة التي قَصدوها. فالشَّيخ ناصيف اليازجيُّ الحمصيُّ الأصل اللُّبنانيُّ المَوْلد (١٢١٤ هـ/ ١٨٠٠ م ـ ١٢٨٧ هـ/ ١٨٧١ م)[1] يُعارِض في كتابه «مَجمَع البحرين» الذي يَشتمِل على ستِّين مقامة أصحاب المقامات القديمة المعروفة. ويقولُ في المُقدِّمة بتَواضُع عميق: «إنِّي قد تَطفَّلت على مَقام أهل الأدب، من أيِمَّة العرب، بتَلفيق أحاديث تَقتَصِر من شبه مقاماتهم على اللَّقب، ونَسبْت وقائعها إلى ميمون بن خُزام، ورِواياتها إلى سُهَيْل بن عبَّاد، وكلاهما هَيٌّ بن بيّ مجهول النَّسَب والبلاد. وقد تَحرَّيْتُ أن أجمع فيها ما استَطعتُ من الفوائد والقواعد، والغرائب والشَّوارد، والأمثال والحِكَم، والقصص التي يجري بها القلم، وتَسعى لها القَدم، إلى غير ذٰلك من نوادر التَّراكيب، ومَحاسِن الأساليب، والأسماء التي لا يُعثَر عليها إلاَّ بعد جُهْد التَّنقيرِ والتَّنقيب، هٰذا مع اعترافي بأنَّ ذٰلك ضرب من الفُضول، بعد انتشار ما أَبْرَزه أولٰئك الفحول، غير أنِّي تَطاوَلْتُ عليه مع قِصَر الباع، طَمَعاً في طَلاوَة الجديد وإن كان من سَقَط المتاع».

ولم يُغفِل هٰذا الشَّيخ الوقور مَكانة الفُكاهة فقد قَصَر لها المقامة السَّادسة والأربعين ودَعاها بالسُّخريَّة جاء فيها: «يا بنيَّ إنَّ المزح في الكلام، كالمِلْح في الطَّعام. والإلْظاظ يُورِث الملل، ولو كان على العسل. وإنِّي قد مَلِلْتُ الجدَّ، واشْتَقتُ إلى الهَزْل». ولٰكنَّ هٰذا الهَزْل الذي يعرِضه المُؤلِّف الزميت يكبو تحت وَطأَة التَّعبير المشكول فيَقتَصِر على وَصْف حركات أبطال المقامة وهي حركات مُضحِكة بذاتها بعيدة من النُّكتة المُستَنِدة إلى غرائب الفِكْر.

إنَّ النُّكتة سلاح رهيب من أسلحة البيان. وهي تَشِفُّ عن انطلاق الفِكْر وحُرِّيَّته وشُعوره بنوع من النُّشوز أو التَّضادِّ الخافِض أيًّا كان. ولقد كانت شُعلة النُّكتة من هٰذا النَّوع كابِيَة خابِيَة!..

وإلى جانب الفُكاهة الاتِّباعيَّة التي كان يُقلِّد الأدباء فيها القُدَماء أصحاب المقامات نجد نوعاً آخر بسيطاً طريفاً ساذَجاً سَطْحِيًّا إنْ دَلَّ على شيء فإنَّما يَدلُّ على إغلاق الحياة الاجتماعيَّة التي كان يعيش فيها الأُدَباء وانْحِصارها. فهم لا يكادون يَخرُجون من إطار حياتهم المادِّيَّة السَّاكِنة ومن حدود ما يَتَّصل بها من ثقافة بسيطة، يَضحكون على إيقاع

---

(١) هكذا في بروكلمان وزيدان والأعلام ومُعجَم المُؤلِّفين وتاريخ المشايخ اليَّازجيِّين والرَّوائع. والذي قدَّم لمَجمَع البحرين في طبعة صادر ذكر تاريخ وفاته سنة ١٨٦٩ وإنَّما هي تاريخ إصابته بالفالج.

أنغامها الرّتيبة المُتشابِهة. نَعرض هنا لشاعر أصبح مَنسِيًّا مغموراً ولٰكن كانت له مكانته في عصره ببلاد الشام وهو الشَّيخ محمَّد الهلاليُّ (١٢٣٥ هـ/ ١٨٢٠ م - ١٣١١ هـ/ ١٨٩٣ م) وُلِدَ في حَماة وقَضى فيها شَطْراً من حياته ثمَّ سكن دمشق واتَّصل بالأمير عبد القادر الجزائريِّ. وديوانه المطبوع جُملة من التَّوَسُّلات بالمصطفى عليه السَّلام ومدائح وتَهنئات ومَراثي وأدوار غنائيَّة للذِكْر والموسيقى على طريقة المشايخ السَّابقين أمثال الشَّيخ عمر اليافي إمام الطَّريقة البكريَّة، وصاحب ديوان القُدود البهيَّة وتلميذه الشَّيخ الشَّاعر الرَّقيق أمين الجندي. بَيْدَ أنَّ الشَّاعر الحَمويَّ قُيِّض له شاعر مُعاصِر حمصيٌّ هو الشَّيخ مُصطفى زين الدِّين (١٢٤٨ هـ/ ١٨٣٢ م - ١٣١٩ هـ/ ١٩٠١م)، كان موسيقيًّا وكان أكولاً اتَّجه إلى الفُكاهة خاصَّة. كان في الغالب يَتناوَل المُوشَّح الذي يَصوغه الهلاليُّ ويُعارِضه في الوزن والقافِيَة وأغلب الألفاظ ولٰكنَّه يَقلِب الغرض فيُشيد بألوان الطَّعام ولَذَّة الحَلوى بدلاً من أسراب الآرام ورِقَّة الشَّكوى، ويَعمد إلى وصف الموائد والقُدور عِوَضاً من التَّغزُّل بالحُور والبدور. فيَتناقَل النَّاس ذٰلك في مجالسهم ويَضحكون ويكملون رضا أذواقهم بعد حُسْن الحديث وسَماع التَّشبيب بالإقبال على الطَّعام وتمجيد هٰذا الإقبال كأنَّ الحياة تقف عند هٰذه المُشتَهيات والرَّغائب دون أن تتَجاوَزها فتَطلَّ على مُشكلات المجتمع وقضايا الدُّنيا والعالم. ولقد تَغيَّر العصر ولا نكاد نَطرَب لما سنقرأ من أمثلة، على حين قد استمعنا إلى آبائنا وأقرانهم يَتذاكَرون تلك النَّوادر ويَتناقَلونها في جُملة ما يَتناقَلونه من أخبار العصر الغابر، ولا سيَّما أنَّ الشَّاعرَيْن من مدينتين مُتجاوِرَتَيْن، فأدَّى هٰذا الجوار إلى طرائف الحوار.

يقولُ الشَّيخ الهلاليُّ:

يا بدر حُسْن كم سَهِرتُ أراقبه ... واللَّيل مالت للغروب كواكبه
ما من كَليم الوَجد أنت مُخاطِبه ... إلَّا ومغناطيس حُسْنك جاذِبه
لِلُحان والألحان ... هِمْ يا أخا الأشجان ... في الحور والوِلْدان
فالحبُّ دِين والجمال مذاهبه...

ويقولُ الشَّيخ زين الدِّين مُعارِضاً:

يا صَدْر بَصْما[1] كم بَرزتُ أُحارِبه ... والقَطر طابتْ للنُّفوس مَشارِبه
ما من أرزٍّ واللُّحوم تُصاحِبه ... إلَّا ومغناطيس بطني جاذِبه

(١) البَصْما في الشَّام صِنف من الكنافة مَصنوع بالجبن.

بــالكــفِّ والأسنــان   بــالله يــا جَــوْعــان   قــم سَغْسِــغ الــرُّغفــان

فــالجــوع شَيْــن والطَّعــام يُنــاسِبــه...

ويَبدو أنَّ الهلاليَّ ضاق ذَرْعاً بهٰذه المُعارَضة التي تُضحِك مُعاصريه من أشعاره فعَمَد إلى أَوْزان طريفة وقوافٍ عويصة. قال مُوشَّحاً لازمته:

عنِّي لَــووا قلبــي كَــووا عِــزّاً حــووا   وعلــى العــرش مــن الحَسْــن اسْتَــوَوا

فإذا بالشَّيخ الحمصيِّ يَتغنَّى:

لحمــاً شَــووا خُبــزاً طَــووا بَيْضــاً قَلَــوا   وعلـــى السَّمـــن القبـــوات اسْتَـــوَوا

ويَتعقَّب مُوشَّح الهلاليِّ جزءاً فجزءاً:

فإذا قال الهلاليُّ:

ليــت شِعــري مــن لقلبــي أمــرضــوا   هــم إلــى الآن غِضــاب أم رَضُــوا

غــرضــي هــم أعــرضــوا أم أغــرضــوا   بــالتَّجنِّــي أم علــى قَتلــي نَــوَوا

قال زين الدِّين:

أيُّهــا الأخــوان لــلأكــل انهضــوا   وذَروا الجــوع وعنــه أعــرضــوا

وعلــى الخــروف بــالكــفِّ اقبضــوا   بــأصــابيــع علــى الصَّحْــن هَــوَوا

مُتَسمِّحاً باستعمال ضمير جمع الذُّكور العُقَلاء.

في مُقابِل هٰذا التَّندُّر السَّاذَج المُغلَق عرف القرن التَّاسعَ عشرَ فُكاهة مُرَّة حريفة لاذِعة، إذا أَضْحكتْ وأَلْهتْ وأَسلتْ وأفادت فلا تستطيع أن تَحجب ما يَعتلِج وراءها من ألم دفين، وحُزْن مُبرِّح، وقلق ناصب، ولا أن تَستُر ما يَشِفُّ في ثناياها من رغبة في التَّجريح والتَّشهير والتَّنديد. تَنقَّل صاحبها في نحل المعاش وأسباب الرِّزق كما تَنقَّل في مَناكِب الأرض العربيَّة والتُّركيَّة والغربيَّة، وكما تَنقَّل في الدِّين أيضاً. وفي كلِّ ذٰلك كان مُضطَرِم الحِسِّ مُضْطَرِب الخاطر لم يَستقرَّ إلاَّ على أمر واحد هو عِشْقه للُّغة العربيَّة وحبُّه لها إذ كانت في مختلف صُروفه وأحواله أُنْسه الدَّائم وسُلْوانه الناعم.

هٰذا هو أحمد فارس الشِّدْياق (١٢١٩هـ/ ١٨٠٥ م - ١٣٠٤ هـ/ ١٨٨٧ م). يصف حبّه لهٰذه اللُّغة فيقولُ: «فإن يكن المُتقدِّمون قد اشتغلوا بهٰذه اللُّغة الشَّريفة فإنِّي قد عَشِقْتُها عِشْقاً، وكَلِفْتُ بها حقًّا، حتى صرت لها رِقًّا، فأَزْهرتُ لها ذبالي، وسَهرتُ فيها ليالي، مُعمِلاً فيها النَّظر، باحثاً عما خَفِيَ واسْتَتر، وخفا وجَهر، فلم يشغلني عنها هَمٌّ، ولم يَصْدِفني أَرَب خَصَّ أو عَمَّ، فكانت أُنْسي عند الوَحْشة، وسُلواني عند الحزن،

وصَفْوي عند الكَدَر، وسُروري عند الشَّجَن، فإنيّ وَجدتُها قد مُزِنَت بمزايا بديعة، وزُيِّنَت بصفات سنيعة، تظهر معها بَهْرَجة ما سواها شنيعة»[١].

وكما أنَّ العمود إذا شُحِن بالكهرباء وكان تَوتُّرها فيه عالياً جَنَح إلى الانفراغ شرارات تَنْبَجِس من الأطراف المُذَرَّبة الرَّقيقة كذلك جنح تبريح الأَلم في نفس هٰذا الأديب فأَوْمض فُكاهة تسيل من قلمه الرَّهيب ولا سيَّما في كتابه الضَّخم «السَّاق على السَّاق في ما هو الفارياق». فهو يقصد فيه خاصَّة إلى إبراز غرائب اللُّغة ونَوادرها بأنواعها، ولٰكنَّه يُدرِج في باطنه ما شاء من نَقْد وسُخْرية وخيال وانتباهات نفسيَّة واجتماعيَّة. وهو لا يُخفي ذٰلك حين يقولُ في فاتحة الكتاب:

هٰـذا كتـابي للظَّـريـف ظـريفـا ... طَلْـق اللِّســان ولَلسخِيـف سخيفـا
أَوْدعتُـه كَلِمـاً وألفـاظـاً حَلَـتْ ... وحَشَـوْتُـه نقطـاً زَهَـتْ وحـروفـا
وبـداهـة وفُكـاهـة ونـزاهـة ... وخَـلاعـة وقنـاعـة وعـزوفـا

إنَّ طول ركوب السَّفر وتَجرُّع الحلوِ والمُرِّ والتَّقلُّب في أنواع الحِرَف والإمعان في دلالات الحَرْف كلُّ ذٰلك أفضى بهٰذا اللُّغوي الأَديب إلى الخروج عن قوالب الأَساليب المُتَّبعة المغلولة بمُحسِّنات البديع. وكأنَّه استطاع تحطيم أُطُر التَّعبير الضَّاغطة لمَّا تَحطَّمتْ نفسه بالمُشكِلات الاجتماعيَّة والدِّينيَّة التي عاناها والأَزمات النَّفسيَّة والاقتصاديَّة التي كابَدَها. وهو يقولُ: «وبعد فإنِّي قد علمت بالتَّجربة أنَّ هٰذه المُحسِّنات البديعيَّة التي يَتهوَّر فيها المُؤلِّفون كثيراً ما تَشغل القـارئ بظاهر اللَّفظ عن النَّظَر في باطِن المعنى»[٢]. ولقد رأى في تَطْوافه آفاقاً واسعة واطَّلع على آداب مُتنوِّعة وعادات مُتضارِبة وعالج التَّرجمة عن لُغات حديثة مُتقدِّمة فلم يكن أسيراً لشيء ما عدا إساره المُشرِّف لحبِّ العربيَّة. وحَسْبُنا هنا أن نُورِد نُتَفاً من سُخريَّته المُتنوِّعة الألوان، الحادَّة السِّنان، فهو يسخر من نفسه ومن بيئته في بداية الكتاب:

«كان مَولد الفارياق في طالع نَحْس النُّحوس، والعقرب شائِلة بذَنبها إلى الجِدْي أو التَّيس، والسَّرطان ماشٍ على قرن الثَّور، وكان والداه من ذَوي الوَجاهة والنَّباهَة والصَّلاح (مرحى مرحى)؛ إلاَّ أنَّ دينهما كان أوسع من دنياهما وصيتهما أكبرُ من كيسهما (برحى برحى) وكان لطبل ذكرهما دَوِيّ يُسمَع من بعيد، ولزَوابع شأنهما عَجاج ثناء يَثور في

(١) سِرُّ اللَّيال في القَلْب والإبدال، ص ٢.
(٢) السَّاق على السَّاق، طبعة باريس ج ١ ص ١٢، ١٣.

الجبال والبيد، ولتكرير العُفاة عليهما واعتشاء الوفود لديهما تَعطَّلتْ سُبُل دخلهما ونَزَحَتْ بئر فضلهما، فلم يبقَ فيها إلاّ نُزازات يَلقى فيها المُخفِق المَحروم سَداداً من عَوَز، فكانا يَجودان به أيضاً من عَوَز السَّداد (وهّ وهّ). فلذٰلك لم يَعُدْ في طاقتهما أن يبعثاه إلى الكوفة أو البصرة ليَتعلَّم العربيّة، وإنّما جعلاه عند مُعلِّم كُتَّاب القرية التي سكنا فيها (ويح ويح). وكان المُعلِّم المذكور مثل سائر مُعلِّمي الصِّبيان في تلك البلاد في كونه لم يُطالع مُدَّة حياته كلِّها سوى، كتاب الزَّبور، وهو الذي يَتعلَّمه الأولاد هناك لا غير (أف أف). وليس قولي إنّهم يَتعلّمونه مُؤْذِناً بأنّه يَفهمونه، معاذ الله. فإنَّ هٰذا الكتاب مع تَقادُم السِّنين عليه لم يَعُدْ في طاقة بشر أن يَفهمه (غط غط) وقد زاده إبهاماً وغموضاً فساد ترجمته إلى اللُّغة العربيّة ورَكاكة عبارته حتى كاد أن يكون ضَرْباً من الأحاجي والمُعمّى (رط رط). وإنّما جَرَتْ عادة أهل تلك البلاد بأنْ يُدرِّبوا فيه أولادهم على القراءة من غير أن يفهموا معناه. بل فَهْم معانيه محظور (تف تف). وكما أنّهم لا يفهمون معنى حا وميم وقاف مثلاً فكذٰلك لا يفهمون عبارة الكتاب المذكور إذا قَرؤوها (طيخ طيخ). والظّاهر أنَّ سادتنا رُؤساء الدِّين والدُّنيا لا يُريدون لرَعِيَّتهم المساكين أن يَتفقَّهوا أو يَتفقَّحوا، بل يُحاولون ما أَمْكَن أن يُغادِروهم مُتَسكِّعين في مَهامِهِ الجهل والغَباوة (أع أع) إذ لو شاؤوا غير ذٰلك لاجتهدوا في أن يُنشِئوا لهم هناك مَطبعة تُطبَع فيها الكُتُب المفيدة سواء كانت عربيّة أو مُعرَّبة (سر سر)[1]...».

ونحن نعلم قصَّة أخيه أسعد مع قَساوِسة طائفته إذ دخل في المذهب الإنجيليّ فسَجنوه في دير قنوبين حتى هلك. فامتلأ أحمد فارس حِقْداً عليهم وقصد فَضْحهم ما استطاع إلى درجة الفُحْش والإقْذاع. فالفصل الخامسَ عشرَ من الجزء الأوّل «في قصَّة القِسّيس» يُضحِكنا من خِلقة القِسّيس وقُبْحه، والفصل السّادسَ عشَر «في تمام قصَّة القِسّيس» يَسخَر من حياة الرُّهْبان والقِسّيسين ومن تَظاهُرهم بالتَّقوى وانْغِماسهم في المُوبِقات. وقد أصبحنا في العصر الحاضر نجتوي الإقذاع ولا نَميل إلى ما فيه من مُجون وجُرْأة مَكشوفة. وُقصارانا أن نَذكُر فقرات من بداية هٰذا الفصل. يقولُ الشِّدياق على لسان القِسّيس: «وكنتُ إذا مشيتُ أَخْفِض رأسي إلى الأرض، ولا أنظر يميناً ولا شمالاً إلاّ لمْحًا، وإذا أكلتُ أو شَربتُ أو رَقدتُ أو مشيت أو غسلتُ وجهي أخبر عن ذٰلك كلِّه حامِداً لله ومُثْنِياً عليه، فأقول مثلاً قد خرجت اليوم من صَوْمعتي ولله الحمد أو لله المجد وهي أحبُّ إلى الرُّهبان، أو تَناوَلت في هٰذا الصَّباح مُسْهِلاً إن كان الله تَقبَّل وما أشبه ذٰلك

(١) المَصدَر نفسه ج ١، ص ١٣، ١٤.

ممَّا عُرِف عند المُتظاهِرين بالتَّقوى حتى اعتقد الرُّهبان فيّ جميعاً الصَّلاح والفضيلة. وكنت أيضاً قد كَتبتُ بعض صَلوات ركيكة للرَّئيس فأُعْجِب بخَطِّي ومدحني على ذٰلك ووَعدني بأن يُرقِّيني إلى درجة تليق بي إذ رآني مُتميِّزاً عن الرُّهْبان بالعلم وجُودة الرَّأي وأخصُّ ذٰلك بكوني غيداراً (الغيدار هو السَّيِّئ الظَّنّ يظنُّ فيُصيب)[1]. ثمَّ قدَّر الله ربُّ الموت والحياة أنْ مات في بعض البُلْدان البعيدة بعض القِسِّيسين الذين يُباشِرون خِدْمة الرَّعيَّة أيْ الذين يأكلون ويشربون في بيوت النَّاس لا في الدَّير، والذين يَختلِطون برَعِيَّتهم خِلافاً لعادة الرُّهْبان، فإنَّ هٰؤلاء لا يُخالِطون النَّاس إلاَّ عند الضَّرورة. فتسَبَّب رئيس الدَّير في أن بعثني إلى ذٰلك البلد في مكان القِسِّيس المُتَوَفَّى أيْ بدَلاً منه لا أني دفنت معه. فلمَّا وصلت تَلقَّاني أهل كنيستي بالإكرام والتَّرحيب، فأبْديتُ فيهم الوَرَع والعِفَّة فشاع فَضلي بينهم حتى إنَّ بعض التُّجَّار ممَّن كان حَرَمه الله من لَذَّة البنين دعاني إلى منزله لأُقيم عنده...»

ثمَّ يصف سلامة نِيَّة التَّاجر ويُصوِّر نَفسيَّة الزَّوجة التي كانت تُخاصِم الخادمة تَغطِيَة لسلوكها فيقولُ: «وكان الرَّجل ذانيّة سليمة وشِيمة مستقيمة فلم يكن يُسيء بي الظَّنَّ ولا يَعوقه عن شُغله أمر عَنَّ، فترك لنا قُطوف اللَّذات دانيةً، وكؤوس المسرَّات صافية. ومن العجب الذي ينبغي أن يُدَوَّن في الكُتُب أنَّها كانت تُخاصِم الخادمة في حضرته وغيابه، وتَشتمها بين يديه أفْحش الشَّتْم منعاً لارتيابه ولم تَخْشَ منها تَبِعَة ولا كانت من طَرْدها جَزِعَة»[2].

ويصف في الجزء الرَّابع لندن وباريس وغيرهما من المدن والقرى التي مرَّ بها وأقام فيها كما يصف عادات الإنكليز والفرنسيِّين وَصْفاً يَشتَمِل على كثير من المُجون وحريَّة التَّعبير يجعلنا نُغفل إيراد شواهد منه.

ولم يكن بدٌّ لهٰذا الأديب اللُّغويّ المفتون بكُنوز العربيَّة من أن يُصادِف في أوربَّة فريقاً من المُسْتَشرقين ومُدرِّسي اللُّغة والأدب العربيِّين، وشَتَّان ما بين إلمامهم البسيط وتَبحُّره الواسع في هٰذا المَيْدان، ولذٰلك لا يَملِك نفسه دون أن يَهتِك أستارهم العلميَّة. ولا شكَّ أنَّه إنَّما يُهاجِم ضِعافهم والمُدَّعين منهم لا عُلَماءهم المُتواضِعين.

يقولُ في خاتمة الكتاب عنهم: «وكلٌّ منهم إذا درّس في إحدى لغات الشَّرق أو تَرجَم شيئاً منها تراه يَخبِط فيها خَبْط عشواء. فما اشتبه عليه منه رَقَعه من عنده بما شاء،

---

(١) التَّفسير من الفارياق. والفارياق لفظ منحوت من فارس الشِّدياق.

(٢) المَصدَر نفسه ص ١٠٠، ١٠١، ١٠٢.

وما كان بين الشُّبْهَة واليقين حَدَس فيه وخَمَّن، فرَجَّح منه المرجوح وفضّل المفضول، وذٰلك لأنَّه لم يوجد عندهم من تَصدَّى لتَخْطِئتهم وتَسْوِئَتهم».

ويقولُ أيضاً مُتهكِّماً: «نعم إنَّ لهم باعاً طويلاً في التَّاريخ، فيعرفون مثلاً أنَّ أبا تمَّام والبُحتريَّ كانا مُتعاصِرَين، وأنَّ الثَّاني أخذ عن الأوَّل، وأنَّ المُتنبيَ كان مُتأخِّراً عنهما، وأنَّ الحريريَّ ألَّف خمسين مقامة حَذا بها حَذْو البديع وما أشبه ذٰلك. إلَّا أنَّهم لا يفهمون كُتُبهم ولا يَدرون جَزْل الكلام من رَكيكه وثَبْتَه من مصنوعه ولا المُحسِّنات اللَّفظيَّة والمعنويَّة ولا الدَّقائق اللُّغويَّة ولا النُّكات الأدبيَّة ولا النَّحْويَّة ولا الاصْطِلاحات الشِّعريَّة. فغاية ما يقالُ أنَّهم نَتفوا نُتْفة من علوم العرب بواسطة كُتُبٍ أُلِّفت بالفَرَنساويَّة».

والخُلاصة أنَّ الشِّدياق لم يمسَّ نظاماً ولم يتَعرَّض لأُناس دون أن ينال ذٰلك جميعاً بفُكاهته وسُخْريَّته وهجائه ولسانه العَضب المُتفنِّن في كُنوز اللُّغة العربيَّة النَّادرة والمُتحرِّر من أغلال السَّجْع والبديع الشَّائعة إذ ذاك.

ولا نَنْسَ أن نَذكُر في صَدَد هٰذا النَّوع من الفُكاهة التي تَقصِد إلى مآرب اجتماعيَّة من نشأ في نهاية القرن التاسعَ عشرَ وشهد غُرَّة القرن العشرين من مَهَرة الكُتَّاب والشُّعراء الذين استعملوا الفُكاهة سلاحاً في مَيْدان الإصلاح. بعضهم جِدُّ محافظ نَهَج في أسلوبه نَهْج المُتقدِّمين أمثال محمد المويلحيّ (١٢٧٥ هـ/ ١٨٥٨ م ـ ١٣٤٨ هـ/ ١٩٣٠ م) صاحب «حديث عيسى بن هشام» انْتَقد فيه على سبيل التَّهكُّم اللَّاذع ما هاله من تَسرُّب المدنيَّة الغربيَّة إلى مصر. فهو يُعلِن في خِتام رِوايته هٰذه التي هي على حدِّ تعبيره «حقيقة مُتبرِّجة في ثوب خيال» أنَّ سبب انتشار الفساد والخَلَل «هو دُخول المدنيَّة الغربيَّة بَغْتَة في البلاد الشَّرقيَّة وتَقليد الشَّرقيِّين للغربيِّين في جميع أحوال مَعايشهم كالعميان، لا يستنيرون بِبَحْث ولا يأخذون بقياس ولا يَتبصَّرون بحُسْن نَظَر ولا يَلتَفِتون إلى ما هنالك من تَنافُر الطِّباع وتَبايُن الأذواق واخْتِلاف الأقاليم والعادات، ولم يَنتَقوا منها الصَّحيح من الزَّائف والحَسَن من القبيح، بل أخذوها قَضيَّة مُسَلَّمَة وظنُّوا أنَّ فيها السَّعادة والهناء وتَوهَّموا أن يكون لهم بها القوَّة والغَلَبة».

على أنَّ أدباء آخرين منهم كانوا يُندِّدون بغَفْلة أبناء مجتمعهم وعاداتهم التَّافِهَة ومُعتَقداتهم الواهِيَة المُحرَّفة عن أصالتها ومعناها الحقيقيِّ.

نُشير هنا مثلاً إلى قصيدة الرُّصافي (١٢٩٢ هـ/ ١٨٧٥ م[١] ـ ١٣٦٤هـ/ ١٩٤٥ م)

(١) الزِّركليُّ في الأعلام يَذكُر وِلادَته في سنة ١٢٩٤/ ١٨٧٧.

التي تَسلُك سبيل التَّبكيت المُرِّ والإهابة لليَقْظَة والثَّورة على التُّرك وتَنْهَج نَهْج المُوشَّحات. وقد نوَّهنا بها حين بَحثْنا أطوار الشِّعر. وهو الذي يقولُ مُتهكِّماً بسياسة المُستَعْمِرين وفَهْمهم للحرِّيَّة وعَزْمهم على تَجزِئة الوطن عسى مَرارة التَّهكُّم تُوقِظ النُّوَّام. وإنَّما نذكر أغلب القصيدة لبراعة التَّهكُّم فيها ولأنَّها تُصوِّر فصلاً من نِضال البلاد:

يا قوم لا تَتكلَّموا   إنَّ الكلام مُحَرَّم
ناموا ولا تستيقظوا   ما فاز إلاَّ النُّوَّم
وتَأخَّروا عن كلِّ ما   يقضي بأن تَتقدَّموا
ودَعوا التَّفهُّم جانِباً   فالخير ألاَّ تفهموا
وتَثبَّتوا في جهلكم   فالشَّرُّ أن تَتعلَّموا
أمَّا السِّياسة فاتركوا   أبداً وإلا تَندموا
إنَّ السِّياسة سِرُّها   لو تعلمون مُطَلْسَم
وإذا أَفَضْتُم في المُبا   ح من الحديث فجَمْجِموا
والعدل لا تَتوسَّموا   والظُّلم لا تَتجهَّموا
من شاء منكم أن يعيـ   ـش اليوم وهو مُكَرَّم
فليُمْس لا سَمْع ولا   بَصَرٌ لديه ولا فَم
لا يَستحقُّ كرامة   إلاَّ الأصمُّ الأبكم
ودعوا السَّعادة إنَّما   هي في الحياة تَوهُّم
فالعيش وهو مُنَعَّم   كالعيش وهو مُذَمَّم
فارضوا بحُكْم الدَّهر مهـ   ـما كان فيه تَحكُّم
وإذا ظُلِمْتُم فاضحكوا   طَرَباً ولا تَتظلَّموا
وإذا أُهِنْتُم فاشكروا   وإذا لُطِمْتُم فابْسِموا
إن قيلَ هٰذا شهدكم   مُرٌّ فقولوا عَلْقَم
أو قيلَ إنَّ نهاركم   ليل فقولوا مُظْلِم
أو قيلَ إن ثِمادكم   سَيْل فقولوا مُفْعَم
أو قيلَ إنَّ بلادكم   يا قوم سوف تُقسَّم
فتحمَّدوا وتَشكَّروا   وتَرنَّحوا وتَرنَّموا

ولا شكَّ أنَّ التَّنكيت والتَّهكُّم السِّياسيَّيْنِ سبيل من سُبُل النِّضال، على خِلاف التَّهريج السِّياسيِّ الذي نصحه مكيافلي لأميره منذ قرون، فهو شأن آخر.

وكذٰلك لا نَنسَ «الصَّحائف السُّود» وهي جُملة مقالات للشَّاعر الرقيق وليِّ الدِّين

يَكَنْ (١٢٩٠ هـ/ ١٨٧٣ م - ١٣٣٩ هـ/ ١٩٢١م) يُضحِكنا فيها ما سَرَده حول «ليلة القدر» كما يفهمها العامّة من نوادر مُخْزِية غريبة وساخِرة حقًّا.

ويَستبين ممّا سَلَف أنَّ مضمون الفُكاهة والموضوعات التي تَمسُّها والغايات التي تَسعى إليها كلُّ ذٰلك قد تَبدَّل بعض الشَّيء في القرن الماضي لتَبَدُّل الحياة الاجتماعيَّة والسِّياسيَّة، وإن بَقِيَتْ ماهيَّة الفُكاهة ثابتة وقواعدها التي تَستَنِد إليها واحدة.

جحا ونوادره:

خُلاصة البحث أنَّ الفُكاهة رَيْحانة النُّفوس، ومُتْعَة الخواطر، وسَلوى القلوب، وهي من خَصائص الإنسان ولَوازمه وصِفاته، تجري مع الفِكْر الحُرّ، وتَنشط مع الطَّبع الرَّشيق، وهي ذات ألوان مُتعدِّدة، منها الزَّاهي والصَّارخ والنَّاصع والقاتم والواضح والغامض والبهيج والحزين. وذات طُعوم مختلفة منها المُزُّ والحِرِّيف ومنها الحُلْوُ والمُرُّ ومنها السَّاخن والبارد. وهي على ألوانها المُتعدِّدة وطُعومها المختلفة لا يكاد يخلو منها عصر من العُصور ولا أدب من الآداب. إنها تِرْب الحياة ولِدَة الفِكْر وصِنْو العلاقات الإنسانيَّة والسِّمَة الدَّالَّة على طبيعتها وشكلها. وهي للجَذلان توكيد لجَذَله وللمحزون تنفيس عن حُزْنه وتَسلِيَة له عن كَرْبه. تَبرق لها العينان وتَنفَرِج الشَّفتان ويرنُّ الصَّوت وتَتألَّق النَّفس ويعلو الفِكْر وتَخفُّ الشَّمائل.

في الفُكاهة جانب إبليسيٌّ لأنَّنا بها نَطَّلع على نصيب من التَّناقُض والمُفارَقات أيّان وَقعتْ وأين ظَهرتْ في طبع الإنسان أو تفكيره أو سلوكه أو تَصرُّفه أو إرادته أو في مَجرى الحوادث التي يَتلبَّس بها فكأنَّما نَطَّلع بها على عَيْب في التَّكوين وكأنَّما ينتصر الفِكْر الحُرُّ فيها على الطَّبيعة المُقيِّدة الرَّاسِفة في الأغلال.

ومع ذٰلك فهي تبلغ درجة الفنِّ حين تكشف ذٰلك العَيْب وتَهتِك ذٰلك التَّناقُض. فيَكتسي القُبْح فيها عندئذ صفة فنِّيَّة واضحة ويَصلُ إلى حدِّ الامتاع، وذٰلك بالتَّلميح إلى جمال مُمكِن يَنفيه القُبْح لِيُثْبِتَه، وبالتَّنبيه على تنَاسب يهدمه النُّشوز ليَبنيه. فالقُبْح هنا مُمتِع ولكنْ بالاستناد إلى جمال مُتلامح. إنَّه سَلْب يَدلُّ على إيجابيَّة الجمال في النُّفوس، وهَزْل ظاهر يُشير إلى جدِّيَّة الفِكْر العميقة.

وإذا دلَّت الفُكاهة في بعض الأحيان على جَذَل أو ابتهاج ونجاح أو انتصار فهي في بعض الأحيان الأخرى تَنِمُّ على أَلم دفين وتَشِفُّ عن كَرْب خفيٍّ ويريد من يَلجأ إليها أن يُداوي ألمه بالضِّدِّ ويَشفي كَرْبه بالنَّقيض كما يُداوَى البرد بالتَّدفِئة ويُعالَج التَّعب بالرَّاحة والاسْتِجمام وهلمَّ جرًّا. ضدُّ الألم هنا هو هٰذا الضَّحِك الهازل المُتفكِّه الذي يَمسُّ الأشياء

والحوادث من خارج وبدون اكْتِراث ولا مُبالاة، فهو لا يكاد يَحفِل بها ويَهتمُّ بمَغبَّاتها.

ولذلك راجت الفُكاهة في بعض العُصور التي ران فيها القلق وازداد الضَّغط لأنَّ فيها تَجاوُزاً للواقع بالابتعاد عنه ولو بالظَّاهر ولأنَّ فيها مُزاوَلة للحرِّيَّة ولو بطريق الفِكْر. وعند جميع الشعوب نِكات ونوادر وفُكاهات شعبيَّة يَروونها من جيل إلى جيل ويَتداوَلونها من عصر إلى عصر ويَتناقَلونها من مجتمع إلى مجتمع ويُفصِّلونها على قالَب الظُّروف والأيَّام وبمقتضى الحوادث والأحوال، أكثرها مجهول النِّسبة يَطوف حول شخصيَّات شعبيَّة غامضة تكاد تكون أُسطوريَّة خياليَّة. ولن نُوفي بحثنا حقَّه إذا لم نُشِر إلى شخصيَّة جحا وإلى أخباره.

ذٰلك أنَّ جُحا الأمثال والنَّوادر الشَّعبيَّة العربيَّة من أَطْرف الشَّخصيَّات الفُكاهيَّة العالميَّة على مرِّ الأزمان والدُّهور. ويَذكُر الرُّواة أنَّ اسمه الأصليَّ أبو الغُصْن دجين بن ثابت، عاش في أواخر القرن الأوَّل الهجريِّ وفي النِّصف الثَّاني من القرن الثَّاني، وأدرك الخليفتين العبَّاسيَّين أبا جعفر المنصور والمَهديِّ، وذَكروا له معهما بعض النَّوادر. بَيْدَ أنَّ الأخبار الحقيقيَّة المعروفة عن أبي الغُصن هٰذا قليلة. ولقد بَقِيَ مغموراً بعض الشَّيء حتى القرن السَّابع الهجريِّ حين نشأ جحا التُّرك الخُوجَة نصر الدِّين الرُّوميُّ فانْضافَتْ أخبار الخُوجَه إلى أخبار جحا، كما انْضافَتْ إليها جميعاً أخبار أخرى مُتعدِّدة على الشَّكل الذي تَرسَّب فيه ذَرَّات بعض الأجسام المحلولة في الكيمياء حول البلُّورة الأمِّ. وتَألَّفت هٰكذا طائفة كبيرة من النَّوادر والفُكاهات لم تصدر في الأصل عن شخص واحد ولا تَرجع إلى عصر واحد، وكلُّها تَحفُّ بشخصيَّة جحا وتُصوِّر نَزوات نفسيَّة وانتقادات نافذة حول جوانب شتَّى من الحياة الاجتماعيَّة. حتى إنَّ هٰذه الشَّخصيَّة أَصبحتْ إلى الرَّمز والمَثَل السَّائر أقرب منها إلى الحقيقة والواقع. وإذا كان الأمر كذٰلك فلا عَجَب أن تبدو لنا شخصيَّة جحا تَجمَع بين المُتناقِضات.

فهو ذكيٌّ وغبيٌّ، أحمق وحكيم، كريم وبخيل، عَزَب ومُتَزوِّج، وله زوجات مُتنوِّعات في الجمال والمَحبَّة والسِّنِّ، وكذٰلك له أولاد عدَّة وحَمَوات وهلمَّ جرًّا بحَسَب القصَّة المَرويَّة وبحَسَب الجانب الاجتماعيِّ المُراد نَقده.

وكأنَّ كلَّ ما تَعلَّق في الأخبار بجحا مسَّه نصيب من التَّناقُض القائم في شخصيَّته، والمُتسامَح به للغاية المُتوخَّاة منه. وهٰكذا يتَجاوَز بعض الرِّوايات والأخبار سبيل المُتعة والدُّعابة النَّادرة إلى درجة الحِكْمة والمَوْعظة وضَرْب المَثَل وتصوير الفِكْرة تصويراً واقعيًّا وانتقاد جانب من المجتمع انتقاداً غير مباشر. ويطول بنا الحديث إذا أردنا أن نتعقَّب

أخبار جُحا المتفاوتة فلا بُدَّ لنا من الاختيار المُمحَّص وإيراد بعض الأمثلة ولو كانت معرُوفة.

لنقرأ هٰذه القصَّة التي تَدلُّ على ضَرورة التَّسامُح والتَّغاضي وقلَّة المبالاة تُجاه الأخطاء ابتغاء راحة البال واطمئنان الخاطر.

أراد جحا أن يبيع حماره فذهب إلى السُّوق وأعطاه للدَّلَّال ليبيعه فجعل الدَّلَّال يدور به وينادي: هٰذا حمار سريع السَّيْر متين التَّركيب واسع الخُطا لا يشعر راكبه بأيِّ تَعَب. فجعل النَّاس يَتزايَدون عليه حُبًّا في هٰذه المزايا الكثيرة. وسمع جحا هٰذه الأوصاف ورأى النَّاس يتزايَدون فقال في نفسه: لا بدَّ أنَّ الحمار به هٰذه الصِّفات وأنا لا أدري وبسرعة اندفع بين المُتزايِدين وجعل يَتبارَى معهم في رفع ثمنه إلى أن تَوَقَّفوا. ورسا البيع عليه هو، فأخرج نُقوده من كيسه وعدَّ للدَّلَّال الثَّمن وأمسك بالحمار وانصرف إلى البيت مسروراً بحماره. وفي المساء جلس مع امرأته يقصُّ عليها نبأ المُزايَدة، فقالت له: وأنا سأُحَدِّثك بأمر أعجب من هٰذا، فقد مرَّ أمام دارنا بائع القَشْطة فنادَيْتُه وجعل يَزِنُ لي، فغافَلْته ووضعت أساوري الذَّهب في الكِفَّة التي بها السَّنج (أي الوزن) ليرجح الميزان ثمَّ أخذت الوعاء ودَخلتُ وتَركتُها في الكِفَّة حتى لا يَشعر بأنِّي غافلته. فقال لها جحا: بارك الله فيك! أنا من الخارج وأنت من الدَّاخل، وبهٰذا يَعمُر البيت.

ولا شكَّ أنَّ الخسارة في هٰذه القصَّة تَحوَّلت إلى غُنْم وذٰلك عن طريق الرِّضا، أو يمكن أن تَدلَّ هٰذه القصَّة على انهيار الأحوال في تلك الأزمات دون التَّنبُّه له.

ويبدو جحا في بعض الرِّوايات ذا أَثَرة وأَنانيةٍ كبيرتين يَنتهي الوُجود كلُّه بانتهاء وجوده فقد قيلَ له يوماً: متى تقوم القيامة؟ قال: حينما أموت أنا.

والمكان الذي هو فيه مركز الأرض، وعلمه مُستنِد إلى المقاييس الطَّبيعيَّة التي تَنفي ما لا طائل فيه. خرج أحد العُلَماء يَطوف بالبلاد يُباحِث العُلَماء، ويَغلبهم، حتى وصل إلى بلد جحا وسأل: هل من عالم في هٰذا البلد؟ قالوا: نعم، وأحضروا له جحا راكباً حماره، فسأله العالم: أين وسط الأرض؟ فأجابه جحا: المكان الذي أنا واقف فيه بحماري، وإن لم تُصدِّقني فعليك بقياس الأرض، فتَحيَّر الرجل ثمَّ سأله: كم عدد النُّجوم؟ فأجابه جحا عدد شعر حماري، وإن لم تُصدِّقني فعدَّ النُّجوم، وعدَّ شعر الحمار، فسأله الرَّجل: كم عدد الشَّعر في لحيتي؟ فأجابه جحا: إنَّ الشَّعر في لحيتك يُساوي هٰذا الشَّعر الذي في ذيل حماري. فإن لم تُصدِّقني فاقْلَع شعرة من لحيتك وشعرة من ذيل الحمار حتى ينتهي الاثنان ثمَّ عدَّهما. فدُهِش الرَّجل ورجع نادماً.

ويُصوِّر جحا اختلاف الأحكام باختلاف مَصالح الحُكّام. جاء رجل يوماً إليه وقال له: إنَّ ثَوْرك نطح ثَوْري فقتله، فهل يلزمني الضّمان؟ فقال جحا: كلاَّ فإنَّ جُرْح العَجْماء جُبَار (أي هدر). فقال صاحب الثور: عذراً، لقد أخطأت، إنَّ ثَوْري هو الذي نطح ثَوْرك. فالتفت جحا مُنزَعِجاً وقال: لقد تغَيَّر وجه الادِّعاء، وأشْكَلَت المسألة، فهاتِ هٰذا الكتاب الذي فوق الرَّفّ لأنظر فيه.

والخوف من الزَّوْجات شِنْشِنة قديمة لا يُنكِرها إلاَّ المُكابِر. أراد أحد الحُكّام أن يُنعِم على جحا فقال له تمنّ يا جحا، وأنا أُحقِّق أُمْنيتك، فقال أرجو أن تأمر بأن آخذ حماراً من كلِّ رجل يخاف من زوجته، فأصدر الحاكم أمراً بذٰلك. وبعد أيَّام كان الحاكم ينظر من نافذته فرأى غَبْرة عظيمة، وإذا بجحا يسوق أمامه حميراً كثيرة، فاستدعاه وسأله عن أخباره فقال له: إنَّني أَخذتُ كلَّ هٰذه الحمير من رجال يخافون نساءهم، فعَجب الحاكم من ذٰلك، فقال جحا: وقد رَأيتُ في إحدى البلاد فتاة جميلة كأنَّها القمر في ليلة التَّمام؛ ولها قامة كأنَّها غصن البان، وعينان ساحرتان، وخَدٌّ ناضر، وشفتان كَوَرَقتي الورد و.. فقال له الحاكم: خَفِّض صوتك يا جحا، فإنَّ زوجتي على مَقرَبة من الحجرة، وأخشى أن تسمعك، وقد يحدُث ما لا تُحمَد عُقباه، فهبَّ جحا واقفاً وقال: إذا كان لي أن آخذ من كلِّ إنسان حماراً فهات أنت حمارين.

وجحا أعرف النَّاس بطِباع النَّاس وبأنَّه لا يُرضيهم شيء، وقصَّته مع ابنه وحماره مشهورة. وهي ممَّا لا تملُّ إعادته ونختم بها هٰذا البحث[1].

فقد ركب جحا مرَّةً حماره ومشى ابنه خلفه ومرَّا أمام جماعةٍ فقالوا انظروا إلى هٰذا الرَّجل الذي خلا قلبه من الشَّفَقة يَركَب هو ويترُك ابنه يمشي! فنَزل جحا ومشى وأركب ابنه ومرَّا على جماعةٍ فقالوا: انظروا إلى هٰذا الغلام المُجرَّد من الأَدب يَركَب الحمار ويَترُك أباه الرَّجل الكبير يمشي! فرَكِب جحا هو وابنه على ظهر الحمار وسارا فمرَّا بجماعة فقالوا: انظروا إلى هٰذا الرَّجل القاسي يَركَب هو وابنه ولا يَرفِقان بالحمار! فنزل جحا وابنه وساقا الحمار ومشيا خلفه فمرَّا بجماعةٍ فقالوا: انظروا إلى هٰذين المُغفَّلين يتْعَبان من المَشْيِ وأمامهما الحمار لا يَرْكَبانه! وبعد أن جاوزاهم حمل جحا هو وابنه الحمار وسارا به فمرَّا بجماعة فضَحِكوا منهما وقالوا: انظروا إلى هٰذين المجنونين

(١) نَوادِر جحا المذكورة مأخوذة بألفاظها عن كتاب «أخبار جحا»، تحقيق عبد السَّتَّار أحمد فراج. انظر أيضاً «جحا الضَّاحك المُضحِك» للأستاذ الكبير عباس محمود العقَّاد.

يَحمِلان الحمار بدلاً من أن يحملهما! وحينئذ أنزلاه وقال جُحا لابنه: يا بنيّ إنَّك لا تستطيع أن تَظفَر برِضا النَّاس جميعاً.

نجد في هٰذه القصّة الرّمزيّة أن واضعها قد طَفَح الكَيْل به، وضاق ذَرْعاً بنَقْد النَّاس له في جميع الوجوه وتَدخُّلهم في أموره، فاستنفد الأحوال والهيئات التي يُمكِن لجحا وابنه وحماره أن يسيروا فيها على ظَهْر الطَّريق، ووَزَّعها توزيعاً مُسْتقصِياً كالرّياضيّ الذي يُوزِّع الحدود والأرقام، وتَخيَّلَ الحال الأَخيرة الغريبة التي ينتهي فيها جحا وابنه بحمل الحمار يائسين، يُكابِدان الجهْد والعَنَت سُدى وعَبثاً. ومثل هٰذا التَّخيُّل يَشِفُّ عن مدى الضِّيق بأحاديث النَّاس وانتقاداتهم التي لا حدَّ لها.

وهٰكذا يَعِظُ جحا ابنه كيلا يَتأثَّر هٰذا في تَصرُّفه بأقوال النَّاس واختلاف اعتباراتهم ولاذِع تَهانفهم وسُخريَّتهم، بل ينبغي له أن يَلتمِس سبيل العمل فيما هو الجِدُّ النَّافع المفيد، والرَّأي الصَّحيح السَّديد.

وجُملة القول أنَّ بحر الفكاهة واسع وعميق سَعَة الحياة الإنسانيّة وعُمْقها. وحَسْبنا الآن، في ختام ما ذكرناه على لسان جحا، هٰذا الزَّبَد القليل من مَوْجه الحلو المُرّ، والرَّافع الخافض، والبهيج الحزين.

خاتمة

﴿ دَعْوَىٰهُمْ فِيهَا سُبْحَٰنَكَ ٱللَّهُمَّ وَتَحِيَّتُهُمْ فِيهَا سَلَٰمٌ وَءَاخِرُ دَعْوَىٰهُمْ أَنِ ٱلْحَمْدُ لِلَّهِ رَبِّ ٱلْعَٰلَمِينَ ﴿١٠﴾ ﴾ [يونس].

من مَزايا اللُّغة العربيَّة اتِّساع آدابها وغِنى تُراثها الفِكْريّ، فوق مُرونتها الكبيرة العجيبة.

ولقد اهْتَمَمْنا من قبل ببعض العلوم الحديثة، كَتَبْنا بعض الكُتُب فيها، ووَضَعْنا طائفة من مُصْطَلَحاتها، فلم نجد في اللُّغة العربيَّة ضِيقاً ولا حَرَجاً، ولم نُلفِ منها جَفاءً ولا ازْوِراراً، بل لمَسنا فيها طَواعِيَة مُغْرِيَة، وسَلاسة كبيرة، ومُرونة واسعة. ثمَّ صادفنا بعض المُتأدِّبين ينظرون إلى كنوز آدابها التَّالِدَة نظراً أَشْوس غير مستقيم، لا يفهمونها حقَّ فَهْمها، ولا يَقدِرونها تمام قَدْرها، تُطيح بهم السَّفاسِف، ويَغفُلون عن أسرار البيان وروحه واختلاف أشكاله وأفانينه. فأَرَدْنا في الصَّحائف السَّالفة التي سَوَّدناها أن نُخالِفهم في نَظْرتهم، وأن نُظهر إعجابنا بتلك الآداب وما في خزائنها من كنوز واضحة أو خفيَّة، وهي التي عليها تَفتَّح إحساسنا وبها عرفنا الأشياء أوَّل ما عرفناها. وأفضل شافع يُسَوِّغ إعجابنا وحُبَّنا هو البحث والتَّنقيب لا مُجرَّد الدَّعوى والفَخار. فإذا استطاعت البُحوث السَّالفة مُتفرِّقة ومُجتمِعة أن تُلوِّح بسَنا أصيل مُشرق، وأن تَأتَلِق بومضات بديعة من جواهر التُّراث العربيِّ الأدبيِّ والفِكْريِّ واتِّساع جوانبه وغِنى خزائنه، وأنْ تَحفِز على تَدارُسه وتَداوُله بنظرات جديدة، فلقد بَلغتْ ما قَصدتْ إليه.

* * *

في صدر تلك البُحوث فَرَّقنا بين ألوان القِيَم الجماليَّة التي ننظر إليها في الوقت نفسه على أنَّها «مَقولات» أو «قاطيغورياس» للحُكْم الفنِّيِّ، كما هنالك «مَقولات» أو «قاطيغورياس» للحُكْم على الوُجود. ولقد اقْتَصر تفريقنا ذلك على التقاط هٰذه القِيَم في حقول الأدب العربيِّ، فنَسَّقناها في إضْمامة جديدة تَعتمِد على اعتبارات الفلسفة الفنيَّة

الحديثة دون أن نَدخُل في غِمار تلك الفلسفة فنُناقِش قَضيَّة المَقولات ووحْدتها وأقسامها، وإنَّما اكتفينا بما رأيناه مُفيداً في جَلاء معانيها وإيضاح ماهيَّاتها في ضوء تاريخ الأدب العربيِّ وبما وَجَدْناه صالحاً في توثيق ارتباطها وتَقابُلها.

* * *

قيلَ قديماً: «شدَّة القُرْب حِجاب». ولا غَرْوَ إذا كانت شدَّة القُرْب من الأدب العربيِّ أو من بعض الآداب الأجنبيَّة قد دَفَعَتْ بعض المُتأدِّبين الحديثين إلى أن يترسَّموا أطوار الأدب العربيِّ كما عرَّفها مُؤرِّخو الأدب القُدَماء أو أن يَلتمِسوا فيها نظائر ما يَجدونه في كُتُب الآداب الغربيَّة.

ولقد أَرَدْنا أن نَقِف إزاء الشِّعر العربيِّ القديم مَوْقِفاً أبعد من مواقفهم، فارْتَسمتْ أمامنا حركة تَطوُّره من جهة طريقة التَّعبير وصَوْغ الأسلوب على الشَّكل الذي بيَّنّاه بالنِّسبة لما وصل إلينا من ماضي الشِّعر العربيِّ الطَّويل، ومِزْنا مَيْزاً كافياً بين الأُسلوب الاتِّباعيِّ والأسلوب البرَّاق، مُتَّخذين من تَطوُّر الفنِّ العامِّ في التَّاريخ ولا سيَّما تاريخ العمارة هٰذا التَّفريق، مُنبِّهين على الأصل العربيِّ لِلَفْظ «الباروك».

ثمَّ حاوَلْنا أن نَربط صِيَغ التَّعبير بأطوار المجتمع، فوَجدْنا أصالة البيان مُتَّصلة بتَقدُّم المجتمع وبمدى حضارته. ولا غَرْوَ في ذٰلك، فإنَّ اللُّغة والفِكْر صِنوان مُلتئمان مُتلازِمان. وهٰذا الاتِّصال أفضى بنا في الأخير إلى اسْتِشفاف يَقظة البيان الحرِّ الصَّحيح في تباشير نهضة العرب الحديثة. وفي ثنايا ذٰلك كلِّه لم نملك أنفسنا من أن نَخشى الإسْفاف والتَّهالك والخطأ في البيان خَشيتنا من نَوازِع التَّفرُّق ونَوازِع التَّنازُع وغوائل التَّنابُز ومَكايد الاستعمار المُتَسرِّبة إلى رِباط اللُّغة. وما جاء في الكُتُب القديمة من مَثُلة التَّفرُّق الذي أصاب سُكَّان بابل حين أصبح بعضهم لا يفهم بعضاً يبقى عِظَة خالدة للَّذين يتكلَّمون لغة واحدة.

* * *

إنَّ إدراك روح البيان هو الأصل في دِراسة الأَدب. وكما أنَّ العلم يَعتَمِد على المنهج الصَّحيح في تَعرُّف أسرار المادَّة لا يُفرِّق في الشَّأن بين دِراسة الذَّرَّة ودِراسة المجرَّة، ولا في التَّفهُّم بين حبَّة النُّور وأكبر الشُّموس الكونيَّة، وإنْ الْتَمَس لدى كلِّ دراسة سبيله القويم إليها، كذٰلك ينبغي أن نجد مَتاعاً وفائدة فنِّيَّيْنِ فيما يَتناوَل الشَّاعر مثلاً من الأغراض سواء وَصَف الفرس أو الطائرة والجمل أو الصَّاروخ على أن يكون الوَصْف فنِّيَّ التَّصوير، بارع الأَصالة، فاتن الانْتِباه، ساحر البيان. ولقد أَرَدْنا في فصل «الشِّعر العربيِّ

وفِكْرة الزَّمان» أن نَكشف جانباً من براعة الشُّعراء العرب في بيانهم بالاستناد إلى فكرة غامضة شَغَلت المُفكِّرين والفلاسفة منذ القديم حتى اليوم. ولم نبحث إذ ذاك في معنى الزَّمان ومختلف الاعتبارات الفلسفيَّة لحقيقته، وإنَّما اسْتَشْفَفنا بعضاً من أسرار الصِّناعة الشِّعريَّة بالنِّسبة إلى فِكْرة الزَّمان، وطَبَّقْنا تلك القِيَم الجماليَّة التي جَلَوْناها في صدر الكتاب على مَطامح التَّعبير الشِّعريِّ في نطاق تلك الفِكْرة.

* * *

كان العلم والفِكْر والبيان أموراً مُتَّصلة مُتسانِدة، وتكاد تكون مُتلازِمة على رغم الاختصاص. كانت الحضارة تَتلقَّى رَوافِدها من مَعرِفة وفلسفة وفنٍّ وأدب كما تَتلقَّى البحار مياه الجداول والأنهار والأمطار.

ولقد اشتدَّ إدراكنا لذٰلك حين بَحَثْنا قَضيَّة «الرَّمز في الشِّعر العربيِّ». ذٰلك أنَّه إذا كان الأثَر الفِكْريُّ تركيباً نِهائيًّا لعناصر كثيرة لَزِمَ عند دِراسته أن نلجأ إلى بعض التَّبويب والتَّصنيف والتَّفريع لتَسْهيل البحث وتَيْسير الفَهْم.

وهٰكذا بعد إذ أوْرَدْنا بعض الشَّواهد على الرَّمز الشِّعريِّ القديم المُتفاوِت الصُّور والأغراض نَوَّهْنا بالرَّمز العلميِّ وضربنا أمْثِلة عليه مُوجَزة للتَّنبيه إلى أهمِّيَّته. ويكفي أن نعمد إلى مُقدِّمة ابن خلدون ونَتصفَّح فصل «علم الكيمياء» فيها لنرى اتِّساع الرَّمز العلميِّ وضرورة تَناوُله في أضواء جديدة.

ولا عَجَب أن يكون العالم إذ ذاك أديباً وفيلسوفاً فوق كونه عالماً. كان العالم يحلم إزاء المادَّة التي يُعالجها، وكان يُجري تَجارِبه على ما يحلم به ليَروض تلك المادَّة. ولهٰذا كان بيانه بيان الخَيال والأحلام، فارتدى جِلْباب الرَّمز لأنَّه من ألْصَق الأساليب بالخَيال والأحلام. كانت الأحلام تُفكِّر، وكانت الأفكار تَحلُم. لغة العلم إذ ذاك لغة تَتَّجه مع الباحث إلى التَّأثير في كِيان المادَّة. وعلى الذي يُريد أن يُلِمَّ بتاريخ العلم أن يَتعلَّم لغة العلم إذ ذاك وأساليب بيانه، وأن يَتأمَّل طريقة التَّفكير المُتَّصل بالخَيال والأحلام، فلا يأخذ ألْفاظهم على ظاهر ما تُوحيه به إلينا اليوم، ولا يَلتمِس في مجازاتهم واسْتِعاراتهم ورُموزهم تفسيراً عقليًّا لكلِّ ما كشف عنه العلم الحديث. وإنَّما ينبغي أن يَتخيَّل الرُّموز والاسْتِعارات والمجازات التي اسْتَعملوها وتَداوَلوها كما هي وأن يعيش في جوِّ صُوَرها وإيحائها إلى جانب الاعتبارات العقليَّة المَوْضوعيَّة التي كانت عندهم. إنَّ بيان العالم كبيان الشَّاعر يَنضَح بالعاطفة والرَّغبات والخَيال. فالأشياء والموادُّ والنُّجوم ينبغي في الغالب أن تُساس حتى تَسْلَس مَقادَتها ولو بمجرَّد التَّنويه بأسمائها. وأسماؤها تمجيد لها أو تَنْديد

بها، على أنّها في الغالب تمجيد. إنّ التّمجيد يُوقِظ قُوى المادّة الغافية، فهو ذو سيطرة عليها، وله فعل بها كالسِّحر. قُدْرة الثّناء والإطْراء في نفوس البشر واضحة لا رَيْبَ فيها، وكذٰلك ينبغي أن يكون الأمر في باطن المادّة حيث تَثوي القُوى والرَّغبات. على حين أنَّ اللَّوم والتّنديد يَقِفان الأحلام ويَصدّان المَيْل والنّزوات. إنّ السِّرّ حيثما اتّجهنا يَثوي في داخل الأشياء كما يَثوي في نُفوس النّاس.

ومن يقرأ كتب الكيمياء القديمة يَلزَمه أن يقرأها مرّتين: مرّة في ضوء تاريخ العلوم ومرّة من الوِجهة النّفسيّة الأدبيّة الصِّرْف[1].

سيكولوجيا العالِم القديم سيكولوجيا الأحلام التي تُحاوِل أن تَنقلِب إلى تَجارِب يُجرِّبها على العالَم الخارجيّ. إنّ تمجيد أسماء الجواهر تَوطِئة للتّجارِب على الموادّ المُمَجَّدَة المُنَوَّه بها. ذهب الكيمياء تجسيم لرَغبات الاستيلاء والسَّيطرة المُلحَّة لدى الكيميويّ المُنفَرِد في عزلته. فإذا سعى الباحث للحُصول على الذّهب فليس سَعْيُه لصَرْف الذّهب في الأسواق وإنّما هي رَغبة الوصول إلى تأثير روحيّ مُباشِر ليَتبوّأ عرش الجلالة عند روحه المُذكَّر[2]، إنّه ذو خيال يُريد ويَستمتع بمجرَّد الإرادة ويُمجِّد نفسه في إرادته العُليا. فخَياله الذي يُخاطِب المادّة يدعو المادّة إلى الحياة وإلى التّجدُّد والرِّفعة. ورَغبته في السَّيطرة على المادّة مُتّصلة عنده بفضائل خُلُقيّة ومزايا نفسيّة. إذا قام مثلاً بتَقطير الموادّ المُختلِطة للحصول على أجسام صافيَة أذكى التّقطير فضائل الموادّ. فهو يَمزج الموادّ غبَّ فصلها لكي يُدَرِّب الإكسير على سرعة الخُلوص من الأَوْشاب. نحن هنا أمام صبر طويل وأناة يُشبهان صَبْر المُربِّي وأناته. كأنّ العالم كان يريد في تَجارِبه أن يُربِّي المادّة.

ولتلك الفضائل الخُلُقيّة والرُّوحيّة، ولذٰلك الفِكْر المُتّصل بالخَيال، والخَيال المُتّصل بالفِكْر، اتّخذ الرّمز العلميّ شكل الرّمز الصُّوفيّ في بعض صُوَره واستَمدَّ الرّمزان كثيراً من مَجازاتهما من مَعين التّعابير الدّينيّة، وإنْ خَرجا بها أحياناً عن حقيقة المراد الأصليّ، وبهٰذا نَفهَم جانباً من قصّة تلك القصائد العلميّة الرّمزيّة التي أَوْرَدْنا بعضها دون أن نَشرَحها خوف إثقال ذٰلك الفصل الطّويل.

---

(١) كارل غستاف يونغ العالم المشهور من مدرسة التّحليل النّفسانيّ درس ذلك عند عُلَماء الغرب الذين أخذوا عُلومهم عن العرب وكتب كتاباً مشهوراً بعنوان «علم النّفس والكيمياء» Psychologie und Alchemie، ويَقترح بعضهم استعمال السِّيمياء للدّلالة على الكيمياء القديمة. انظر أيضاً كتاب بشلار: «شاعريّة الأحلام».

(٢) يونغ يُميِّز في كلّ إنسان الرُّوح المُذكَّر والرُوح المُؤنَّثة.

وكذٰلك أشعار الفِرق الباطنيّة ورموزهم لها دعائم نفسيّة وفِكْريّة إلى جانب دعائمها السّياسيّة. والصُّوَر والتّعابير والأفكار التي يتفنّنون فيها تُوحي بدراسات تاريخيّة وفِكْريّة قيّمة حول اشتباك تلك النّظريّات جميعاً واسْتِمداد بعضها من بعض وتَماثُل العبارات والكتابات والكنايات أحياناً أو اختلافها وتَفاوُتها أحياناً أخرى.

أمّا أسلوب الرّمز الذي اختاروه جميعاً فلا غَرْوَ أن يَتيهوا به وأن يَسْتَسيغوه لأسباب شتّى، منها السّياسيّ، ومنها الدينيّ، ومنها مصاعِب تجريد العبارة، ومنها مُلاءَمة الرّمز للخَيال، ومنها التّشويق والحَفْز على البَحْث والتّفهُّم. وكأنّ الشّاعر حسن بن يوسف المكزون (٥٨٣ هـ/ ١١٨٧م - ٦٣٨ هـ/ ١٢٤٠ م)[1] يَهتِف بلسانهم جميعاً:

قـالـوا تَحـدّثْ بـالصّحيـ ـح من الحـديـث بغيـر رَمْـز
فـأَجَبْتُهـم هـل عـاقـل يـرمـي الكنـوز بغيـر حِـرْز

ولا غرابة إذا وَجَدْنا في دِراساتنا للرّمز فَيْضاً زاخراً جعلنا نقتَصِر منه على الشّعر الصُّوفيّ. وإذ ذاك أَلْفَينا آراء ومذاهب واتّجاهات كثيرة ومُفيدة أَفْضَتْ بنا إلى الْتِماس ذُرْوة الرّمز القُصوى بمختلف أشكاله وصُوَره عند الفيلسوف الصُّوفيّ الكبير الشّيخ مُحيي الدِّين.

وبَدَلاً من أن يُغفل هٰذا الشّيخ مختلف الموجودات في هٰذه الحياة أو يَتجاوَزها إلى الأصل الذي صَدَرَتْ عنه يتأمّلها فيَبثُّ فيها بفِعْل تأمُّله الرُّوحيّ وتأثير حبّه الصّميم حياة روحيّة عميقة تَجعلها تَنبض جميعاً بإيقاع مُقدَّس إلٰهيّ حين يَلْحَظ في أغوار حقائقها مَعين الوجود، وحين يُنبِّه الإنسان على مَعين ذٰلك الوجود في نفسه وفي ذاته وعلى شأنه هو في تحقيق الوجود ومَسؤوليّته عنه.

وكما أنّ ظواهر الأشياء تَدلّ على بواطنها ولٰكنّها تَحجُب تلك البواطن أيضاً، كذٰلك الرّمز ينبغي أن يَشِفّ عن مضمون ما يَرمُز إليه كما ينبغي أن يُمسِك به وأن يَكتُمه في الوقت نفسه. وكما أنّه لا بدّ للأشياء من تلك الظّواهر أو التّعيُّنات كذٰلك لا بدّ للبيان من الرّمز. وعندئذ تبدو الأشياء بوجوهها التي صَقَلها التّأمُّل الصُّوفيّ مَجالي للأسرار العُلويّة نُدرِك منها ارتباط بعضها ببعض كما نُدرِك نَسَقها البديع في حضرة الوجود الإلٰهيّ الذي لا حدّ لذاته، ولٰكنّنا نجد سِرّه في الإنسان من جِهات تَحَقُّقِ الأسماء الحُسنى فيه وبه. فالإنسان لُغز ربّه بمعنى اللُّغز الأدبيّ، والأشياء بهٰذا الاعتبار رموز إلى الوجود الحقّ.

---

(١) شاعر مُجيد ينتهي نَسَبه إلى المُهلَّب بن أبي صفرة الأزديّ. يعتبِرُه العَلَويُّون واحداً منهم. كان مُقامه في سنجار أميراً عليها. مات في قرية كفر سوسة بقُرْب دمشق. وديوانه لا يزال مخطوطاً. عن «الأعلام».

وإذا وُجِد عارفون ينعدِم الوجود الخارجيُّ عندهم فلا يَرون إلاّ الله فإنَّ شيخنا يُقرِّر على لسان هارون النَّبيِّ في تمثيل خياليٍّ له أنْ قد «نقصهم من الحقِّ على قَدْر ما انحجب عنهم من العالم».

* * *

أمام تَشعُّب أبواب الرَّمز في الشِّعر العربيِّ وكَثْرته إلى حيث تَطغى مدارسه على جميع المذاهب الرَّمزيَّة الفِكْريَّة والأدبيَّة الأجنبيَّة أَرَدْنا في مُقابِل ذٰلك أن نُشير إلى اتِّساع التَّعبير الصَّريح الواقعيِّ. ولم نجد في سبيل ذٰلك أفضل من أن نأخذ مثالاً واحداً من أغراض الشِّعر وهو تصوير الشُّعراء للأزهار والرَّياحين والبُقول والفاكهة وأن نَتجوَّل معهم في البساتين والحقول، ونُفاجِئهم أحياناً على الموائد في بيوتهم. فلاحَ لنا أنَّ التَّشبيه والاستعارة والمجاز إذا أَبْعَدَتْنا من المقصود في الرَّمز لتُوحي إلينا به من قريب أو بعيد فإنَّها هنا عند تصوير المحسوس تَردُّنا فوراً إلى المُراد لتُصَوِّره تصويراً دقيقاً ولتُمَثِّله تمثيلاً حيًّا ما اسْتَطاعت وسائلها اللَّفظيَّة.

الزَّهرة أو الثَّمرة أو أيُّ شيء آخر يَعترِض لنا يَستدعي منَّا التَّفكير فيه ويَقْتَضينا تَخيّله لكي يسمو بذٰلك إلى رتبة رفيق الإنسان.

إنَّ الشَّاعر المُتخيِّل الحالم يُدرِك أنَّه يحلم بخَيْرات العالم الخارجيِّ ولا سيَّما أقرب الخيرات التي يُقدِّمها العالم إليه وهي الأزهار والثِّمار. فالأزهار والثِّمار تعيش في كِيان الحالم.

يقولُ الشَّاعر الفرنسيُّ فرنسيس جم (١٨٦٨ ـ ١٩٣٨):

«لا أستطيع أن أشعر شعوراً ما دون أن تُرافِقه صورة زهرة أو ثمرة[١]».

وقد رَأَيْنا حين عَرَضنا صُوَراً من خمائل الشِّعر وجَنَّاته، خمائله وجنَّاته الحقيقيَّة لا المجازيَّة، أنَّها أوسع وأشهى من جميع حدائق الدُّنيا. إنَّها من نوع الكَلِم الطَّيِّب والشَّجر الطَّيِّب، ﴿تُؤْتِي أُكُلَهَا كُلَّ حِينٍ بِإِذْنِ رَبِّهَا﴾[٢].

ذٰلك أنَّ الشَّاعر حين يَتغنَّى بثمرة من الثَّمرات أو زهرة من الأزاهير يَرفعُها إلى وجود فِكْريٍّ جديد. ثمَّ جَرَيْنا مع الشُّعراء فاخْتَرْنا طاقات بديعة من أوصافهم ونماذج مصقولة

(١) Francis Jammes, Le roman du lièvre, notes adjointes, P.271.

(٢) إبراهيم ١٤: ٢٥.

من تصويرهم، قَصَدْنا فيها إلى عَرْضها لا إلى المُوازَنة بينها. ذٰلك لأنَّ المُوازَنة تَحول دون مُشارَكة الشَّاعر في خَياله.

بَيْدَ أنَّ الشَّاعر لا يقتصِر في وصف الزَّهرة أو الثَّمرة على تَخيُّل الصُّوَر الحسِّيَّة كاللَّون والشَّكل والشَّذا والطَّعم، بل يزيد على ذٰلك أحياناً عواطف إنسانيَّة كرِقَّة العاطفة ونُعومة الذِّكرى وغَضارَة الشُّعور وكَرَم العطاء وكلّ ما يصحُّ أن يُورِق ويُورِف ويُزهِر ويُثمِر في النَّفس الإنسانيَّة. نحن هنا في عالم يَزخَر بألوان البهجة والسَّعادة والخِصْب والعطاء. لكلِّ صورة شعريَّة لَذَّتها وبهجتها وغِبْطتها وسعادتها. وأمام كلِّ زهرة يَردُّنا الشَّاعر إلى وِلادة سعادةٍ جديدة في المشاعر. الكون كلُّه بهٰذا الاعتبار لقاء وفرح وترحيب. على أنَّ تلك الأحلام الشَّهيَّة في الفنِّ لها صفة إيجابيَّة، فهي لا تَلبَث أن تَتجسَّد في الصُّوَر والتَّعابير والإيقاع النَّابض.

لقد ذَكَرْنا أنَّا في هٰذا البحث الذي يعرض تصوير الشُّعراء للأزهار وغيرها نُعدِّل الاتِّجاه الرَّمزيَّ الذي وَجَدْناه عند طائفة كبيرة من الشُّعراء صوفيِّين أو غيرهم. ولسنا نَكتُم أنَّا هنا عندما نُلصِق العواطف والأفكار الإنسانيَّة بالأمور الحسِّيَّة نجد نوعاً عميقاً من التَّعاطُف بيننا وبين الموجودات يَصحُّ أن نَنظُر إليه من الوجهة الرَّمزيَّة. لا خَلاص لنا إذن من الرَّمز. أليست اللُّغة نفسها عبارة عن إشارات ورموز؟! ولهٰذا كان لا بدَّ من التَّعريف قبل التَّأليف، ومن تحديد الموضوع عند مُعالَجته، ومن تَعيين الغاية قبل السَّيْر، ولم نُغفِل ذٰلك في كلِّ فصل.

إنَّ الأدب دعوة إلى الحُلْم، إلى الخَيال، إلى السَّعادة. وبالمقدار الذي كنَّا به عِلْميِّين في كتابنا لم نَمنَع أنفسنا عند عَرْض أشعار الشُّعراء وصُوَرهم من أن نَحلم بأحلامهم وأن نَتخيَّل أَخيِلَتهم، فنُدرِك فوراً طرافة الصُّوَر وجِدّة الخَيال ونشعر تلك المشاعر البهيجة التي تأتي من ذٰلك كلِّه وتَنبجِس من تَأمُّله. وفي كثير من الأحيان كنَّا نَلمس طفولتنا الأولى حين ننظر من خلال الشِّعر نظراً جديداً إلى أشكال تلك الأزهار والرَّياحين والبُقول والثَّمرات وصِفاتها الآخِذَة السَّابية المُتنوِّعة. بل كنَّا نشعر بأنفسنا كأنَّا في عالم كلُّ ما فيه يَهْرَع إلينا جَذلان باسماً، مُحبًّا ومحبوباً، في عالم كلُّ ما فيه يَفْتَح لنا ذِراعيه ليَتلقَّانا أجمل لقاء، في عالم لا عُنْف فيه ولا فراغ، بل كلُّه امتلاء، كلُّه ﴿ فَرَوْحٌ وَرَيْحَانٌ ﴾[1]، ونعيم وسلام، عالم يَتداخَل فيه الواقع والخَيال والحسُّ والحُلْم والحقيقة

---

(١) سورة الواقعة ٥٦ : ٨٩: ﴿فرَوْح ورَيْحان وجَنَّة نعيم﴾.

والوَهْم، ويَشتدُّ التَّداخُل ليَتمخَّض في النَّفس فيصبح نَقيًّا واضحاً شفَّافاً وليَفيض كلُّ ما فيه، من حركات وسَكنات وأصوات وصَمْت وأشذاء وألوان وطُعوم وأشكال، بالمحبَّة والبهجة والأُنس إلى حدِّ النَّشْوَة والسِّحر. هنا نجد في مُنتهى طريق الخَيال والأحلام والفِكْر المُبْدِع كيف تقترِب المسافات وتَقصُر الأبعاد حتى تزول بين الفِكْر الصُّوفيِّ وبين الفنِّ.

* * *

إن عالَم التَّصوُّف وعالم الشِّعر أصفى سماءً وأكثر تَضامُناً وأشدّ اتِّساقاً وأقوى استواءً واطمئناناً من عالم الفُكاهة. ولمَّا أَرَدْنا في الظَّاهر أن نَتسلَّى لماماً ونلهو بعض اللَّهو عَمَدْنا إلى دراسة ألوان الفُكاهة العربيَّة وأطوار تَبدُّلها مع الحياة الاجتماعيَّة. وكنَّا نعلم حقَّ العلم كم يقتضينا هٰذا البحث من جهد وتَوْسِعة وكم يُثير من مسائل ومُشكلات تَبقى في حَيِّز هٰذا الكتاب بلا حلٍّ ولا جواب. إنَّ عالم التَّفكير وإدراك النُّشوز والتَّناقُض فيه يُلهي ويُبْهِج ولٰكنَّه يُثير القلق والتَّنقيب الطَّويلَيْن. فاللَّهو والبهجة في الفُكاهة وَقْتيَّان لا يلبثان أن يتركا وراءهما مرارة هي من بعض الأسرار الدَّاخِلة في تركيب ماهيَّة المُضحِك. ومع ذٰلك فلقد كان هدفنا بعد إذ اطَّلعنا على معاني القِيَم الجماليَّة أن نشرح ببعض الأمثلة أنَّ تلك القِيَم الجَماليَّة إذا بَقِيَتْ حقائقها هي ذاتها في خلال العُصور والأجيال فإنَّ أشكالها تَختلف، وأساليبها تَتبدَّل، ودلالاتها تَتغيَّر، وغاياتها تَتَفاوَت.

وإذا كانت تلك القِيَم مُتَّصلة بالفِكْر الإنسانيِّ فإنَّ قيمة المُضحِك بينها ذات صفة اجتماعيَّة بارزة فوق كونها إنسانيَّة، إذ كانت تَشِفُّ عن لون من العلاقة بين الضَّاحك والمضحوك منه. ولذٰلك كانت أشدَّ تلك القِيَم تَبدُّلاً مع الزَّمان وأكثرها تأثُّراً بتَفاوُت الحياة الاجتماعيَّة والسِّياسيَّة. ولقد كان اتِّجاه الفصل الأخير إلى دِراسة أطوار الفُكاهة وبيان تأثُّرها بالحياة الاجتماعيَّة أشدَّ منه إلى دِراسة الحياة الاجتماعيَّة نفسها. ولا بدَّ لنا من أن نَختار هٰذا الاتِّجاه إذ كان الفصل إلى الإمتاع والأدب أقرب منه إلى التَّنقيب وإقامة الدَّليل ودَعْم الحُجَّة وما تَتطلَّبه شروط علم الاجتماع. ولهٰذا لم ندخل تماماً في تَطوُّر مضمون المجتمع العربيِّ الإسلاميِّ، ولم نَتبيَّن بالتَّفصيل اختلاف أشكال السُّلطة فيه، ولا تَطوُّر أساليب الإنتاج، ولا تَبدُّل الحياة الاقتصاديَّة المُستَنِدَة في بعض العُصور إلى الرِّقِّ وإلى الإقطاع. ولو نَهَدْنا لذٰلك لاستحال استيفاء البحث في الكتاب الواحد لا في الفصل الواحد، ولأثقلنا أنفسنا بالحُجَج والرِّوايات وأصول التَّنقيب. فآثَرْنا أن نَتلمَّس التَّطوُّر الاجتماعيَّ في أشكاله الخارجيَّة. ومن الطَّبيعيِّ أن نَستفيد عندئذ من مَكاسِب علم الاجتماع الشَّكليِّ، وأن نَجلو حين تقرينا الفُكاهة كيف انْقَلبتْ الحياة الاجتماعيَّة من شكل

«العَشير» الذي يقوم على التَّضامُن والتَّعاوُن في فجر الإسلام إلى شكل «المجتمع» الذي يَعتمِد على التَّعاقُد وعلى سَعْيِ الأفراد لضَمان مَصالحهم الخاصَّة وتوفير الرِّبح لأنفسهم دون التَّفكير في الآخرين، بل في كثير من الأحيان على حساب الآخرين.

ومع اعتمادنا النَّهج الشَّكليَّ في هٰذه الدِّراسة الاجتماعيَّة الفنيَّة لاح لنا في أَغْوار البحث، كما يَلوح الماء من خلال الأعشاب والطُّحلُب، مدى تأثير العوامل الاقتصاديَّة في هٰذا اللَّون الأدبيِّ وهو الضَّحِك الهَزْليُّ ومقدار توجيهها له حَسَب مُقتَضياتها وحَوافِزها.

وكذٰلك رَأَيْنا كيف غارَتْ الفُكاهة في عُصور التَّأخُّر فلم تكن إلاَّ بصيصاً كابِياً يَأنَس به عُلَماء اللُّغة والأدباء الذين صانوا كُنوز التُّراث الفِكْريِّ، فيَحْكون حتى في نوادرهم ما سَبَق إليه المُتقدِّمون. ولمّا حان اقتراب فجر النَّهضة اسْتَيقظت الأساليب العربيَّة الصَّحيحة وتَلامَحت في الآفاق شُهُب الفُكاهة اللاَّذعة، تُومِض فتُقْلِق، وتُصيب فتُحرِق. في تاريخ الفُكاهة، على رغم لَهْوِها الظَّاهر، جِدّ باطن أيّ جِدٍّ. وهٰكذا شارَكَتْ الفُكاهة بين مَواكِب تاريخ الأدب العربيِّ في تَأْدِيَة رسالة الفنِّ الخالدة، إنْ سَلْباً وإنْ إيجاباً، أَلا وهي خِدمة المجتمع ومُعالجَة قضاياه بطريق الإبداع المُمْتِع.

* * *

إنَّ بداية الوَحْي في أشرف صفحة من صفحات تاريخنا كانت طلب القراءة، قراءة حُروف النُّور الرَّبّانيِّ، وكذٰلك الإشارة بكَرَم تعليم الإنسان ﴿ مَا لَمْ يَعْلَمْ ۝ ﴾[1]، أيْ الإشادة بالقَبَس الإلٰهيِّ المُودَع صَلْصالَ الإنسان، أَلا وهو الفِكْر الذي يجعل هٰذا الكائن التُّرابيَّ يتَجاوَز نفسه.

هٰذا وإنَّ الأدب الصَّحيح بألوانه المختلفة ليس إلاَّ وَجهاً من نشاط ذٰلك الفِكْر الذي هو سَبيل خلاص الإنسان ورِفْعَته ووسيلة سُمُوِّه وعَظَمته.

---

(١) سورة العَلَق ٦٩: ٥.

فهرس الأعلام

فهـــرس الكتب

(أ)

(ب)

(ت)

(د)

(ذ)

(ر)

(ق)

(ك)

فهـــرسُ المَوضُـوعَات